Beaux Arts Magazine

hors série

Qu'est-ce que la BD ?

aujourd'hui

La bédéthèque idéale

Les nouveaux hérauts de la BD

30 dessins & récits inédits

M 02448 - 4 H - F: 7,50 € - RD

Ainsi soit le Parfum...

A★MEN

Bédito

La bande dessinée est comme la littérature, le cinéma ou l'art contemporain : un genre d'expression artistique avec une production très diversifiée où l'on trouve le meilleur et le pire. Mais contrairement à la littérature ou même à l'art contemporain, elle souffre d'un gigantesque malentendu ou plutôt d'un mal vu, d'un non lu. Car la BD est souvent réduite par les journalistes et les intellectuels à une forme de distraction, un genre mineur pour mineurs. Or, la BD présentée ici, que l'on pourrait appeler la BD d'auteur, s'affirme comme l'une des formes d'expression les plus inventives et les plus riches. Et si, davantage par méconnaissance que par mépris, les médias ne parlent pas de cette BD, les lecteurs, eux, se multiplient, découvrant progressivement la nouvelle génération d'auteurs apparue dans le monde entier au début des années 1990. Au-delà des figures quasi historiques comme Mœbius, Crumb ou Spiegelman, cet ouvrage se concentre en effet sur ces nouveaux auteurs et les problématiques qu'ils développent. De Blutch à Adrian Tomine, de Fabrice Neaud à Chris Ware, la BD explose les frontières géographiques et artistiques. La bande dessinée d'aujourd'hui cherche et propose de nouvelles lectures. Plus expérimentale, plus internationale, plus politique et plus sociale, elle est vraisemblablement, avant la littérature et comme l'art contemporain, l'un des espaces de pensée les plus foisonnants, libres et créatifs de l'époque. Contrairement aux idées reçues, cette BD-là dépasse très largement les frontières de l'Europe et, grâce à des éditeurs courageux, le public français a de plus en plus accès aux auteurs américains, asiatiques ou mexicains. «Qu'est-ce que la BD ? aujourd'hui» n'a d'autre ambition que celle de vous entraîner dans les contrées d'espaces graphiques et textuels encore trop peu visités mais ô combien jouissifs. **Fabrice Bousteau**

ture : **Chip Kidd & Kim Deitch,**
ation de la couverture de
oulevard of Broken Dreams,
n Deitch avec Simon Deitch,
ntheon Books, 2002.
heon Books/Kidd-Deitch.

des pages 3 à 43 : **Mimigo,**
mon], strips réalisés spécialement
eaux Arts magazine, 2002.
go@dokidoki.

Magimix les plaisirs du goût

s i m p l e

b e a u

r o b u s t e

e f f i c a c e

magimix®

L e r o b o t 3 1 0 0 – L e D u o – L a C a f e t i è r e f i l t r e – L e T o a s t e r

Service Consommateurs : 5 rue Félix-Faure, 94305 Vincennes Cedex. Tél. 01 43 98 36 36.
Service Consommateurs Belgique : (071) 59 50 80. www.magimix.fr

Sommaire

1 Contours et desseins de la bande dessinée

8 **Qu'est-ce que la BD ?**
par Benoît Mouchart

14 **Pourquoi font-ils de la BD ?**

16 **Des signes en stock**
par Pierre Sterckx

22 **Les filles se rebiffent**
par Vincent Bernière

26 **Pourquoi font-ils de la BD ?**
(suite)

28 **Big-bang dans la BD**
par Antoine Guillot

32 **La bande dessinée, quelle histoire !**
par Fabrice Neaud

2 Les nouveaux hérauts de la bande dessinée

44 **Alex Barbier**
«Attitude subversive»

48 **Edmond Baudouin**
Celui qui cherche

50 **Enki Bilal**
L'histoire en pleine gueule

52 **Christophe Blain**
Odyssées loufoques

54 **Blutch**
L'émotion en mouvement

58 **Charles Burns**
La nuit clair-obscur

60 **Daniel Clowes**
Portrait d'une Amérique borderline

62 **Nicolas de Crécy**
Le grand fauve

66 **Robert Crumb**
Politiquement incorrect

70 **Julie Doucet**
Les dessins de la colère

72 **Dupuy & Berbérian**
Double messieurs

76 **Vincent Fortemps**
La ligne pas très claire

78 **Daniel Goossens**
Le non-sens près de chez vous

80 **Pierre La Police**
Une laideur admirable

82 **Marc-Antoine Mathieu**
L'origine du monde

84 **Joe Matt**
Mémoires d'un pornographe

86 **Lorenzo Mattotti**
L'incendie de la couleur

90 **Mœbius**
Je est un autre

94 **Alan Moore**
Derrière le masque

96 **José Muñoz**
La petite musique du désespoir

98 **Fabrice Neaud**
Toute une vie

100 **Katsuhiro Otomo**
Peintre du chaos

102 **Pascal Rabaté**
Conteur de la France d'en bas

106 **Stefano Ricci**
Apnée mentale

108 **Marjane Satrapi**
Tragi-comic

110 **François Schuiten**
Démiurge inspiré

112 **Seth**
Un style impeccable

114 **Joann Sfar**
Débordement graphique

118 **Art Spiegelman**
L'inspiration du désastre

122 **Jiro Taniguchi**
La révolution manga

124 **Jacques Tardi**
Son pays est Paris

126 **Adrian Tomine**
L'esthétique de la précision

128 **Lewis Trondheim**
Au royaume de la pensée magique

132 **Yoshiharu Tsuge**
Le génie torturé

134 **Thierry Van Hasselt**
Défricheur polymorphe

136 **Chris Ware**
Top of the tops

140 **Winshluss**
Docteur Jekyll et Mister Hyde

142 *La bédéthèque idéale*

Contours & desseins de la bande dessinée

1833-2003. La bande dessinée souffle ses 170 bougies. Un anniversaire qui tombe à pic pour faire le point sur ce moyen d'expression curieusement dénommé «9e art». Qu'est-ce que la BD aujourd'hui ? Quelle est l'histoire de ce langage visuel qui sait prendre les formes les plus inattendues, s'imposer des contraintes pour mieux les dépasser, se remettre en question quand les femmes s'en mêlent... Réponses.

Qu'est-ce que la BD ?

Après avoir été pendant longtemps stigmatisée comme un produit de sous-culture, la bande dessinée a acquis une légitimité artistique qui consacre aussi bien son histoire que l'originalité de sa forme littéraire et graphique. Récit d'une «maturation».

Si répondre à la question «Qu'est-ce que la bande dessinée ?» est devenu tout aussi complexe que donner une définition de la littérature ou du cinéma, il est frappant de constater que ce moyen d'expression n'a guère suscité, à ce jour, autant d'analyses et de commentaires que les autres formes narratives... En dehors des travaux de Pierre Fresnault-Deruelle, Will Eisner, Benoît Peeters, Thierry Groensteen, Scott McCloud et Harry Morgan, l'appareil critique relatif à une approche de la bande dessinée en tant que forme artistique ou littéraire est si maigre que l'on en vient presque à se demander si elle n'est pas avant toute chose l'un des rares médias qui n'ait pas encore vraiment pris conscience de lui-même. Comme si, à force d'avoir grandi dans le ghetto de la culture, il existait encore quelque pudeur à considérer la bande dessinée pour ce qu'elle est, sous un angle où la nostalgie, la régression et le fétichisme céderaient la place à l'analyse et au commentaire.

L'une des particularités malheureuses de l'approche de la bande dessinée est son amnésie, favorisée par une absence d'histoire. Si le cinéphile peut se reporter à des ouvrages consacrés à l'histoire du cinéma pour découvrir les chefs-d'œuvre du passé, le bédéphile n'a pas cette chance : les livres d'histoire de la bande dessinée s'apparentent bien souvent à des catalogues non hiérarchisés, où le pire côtoie le meilleur sans aucune échelle de valeur.

Pour ne rien arranger, ce champ aux contours fluctuants est devenu trop vaste pour se limiter à une seule forme graphique ou narrative, ou à un unique courant d'inspiration.

En plus de cent ans d'histoire, la bande dessinée s'est développée sur tous les continents, et plus particulièrement aux États-Unis, en Europe et au Japon. De ces trois traditions parallèles ont surgi des univers aussi riches que différents, c'est-à-dire impossibles à embrasser d'un seul regard, même s'ils tendent aujourd'hui à se rejoindre, notamment à travers les structures éditoriales dites «alternatives» ou «indépendantes».

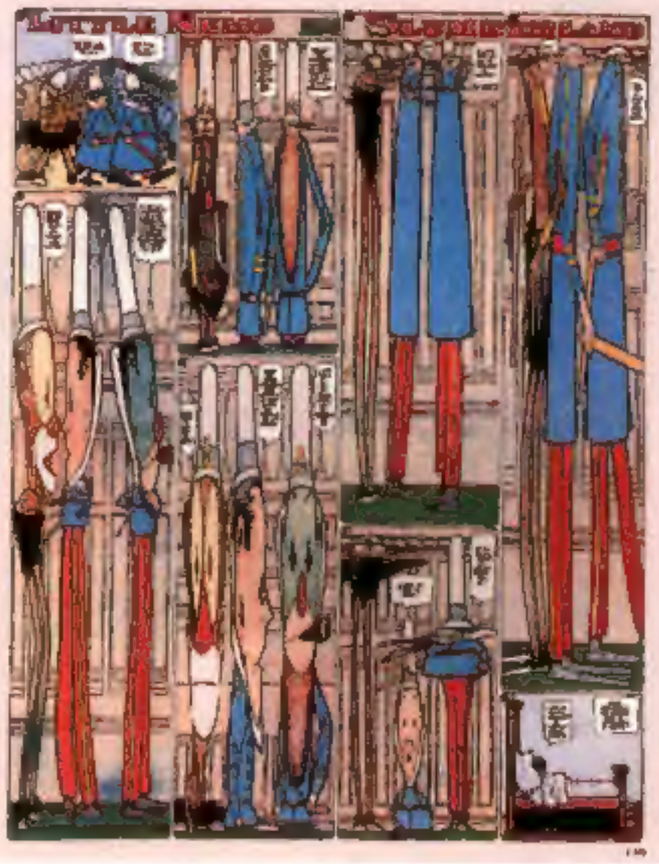
Le terme même de «bande dessinée», qui semble s'approcher d'une description morphologique, ne va pas de soi : l'expression n'est apparue en France que vers 1950, après avoir désigné, dans les années trente, les strips que publiait l'agence Opera Mundi dans les quotidiens. Encore faudrait-il préciser que le mot n'est en rien universel et que sa réalité peut être désignée sous différentes acceptions, selon les traditions et les pays : en référence à son versant humoristique très riche, on l'appelle «comics» dans les pays anglo-saxons, et «manga» (image dérisoire) au Japon, tandis que les Italiens, suivant le principe de la partie pour le tout, la désignent sous le nom de «fumetti» (terme imagé que l'on peut littéralement traduire par «bulles» ou «phylactères»). Autant de mots qui n'imposent a priori pas le respect presque religieux que l'on voue aux mots «littérature», «peinture», voire «cinéma».

Pour asseoir sa légitimité culturelle, les critiques de bande dessinée des années soixante ont tenté de lui trouver d'autres qualificatifs, sans jamais réussir à les imposer. Ces tentatives de rebaptiser le média révèlent combien il est difficile d'en cerner la spécificité.

Bien avant que l'occurrence «bande dessinée» ne soit adoptée, Rodolphe Töpffer, le précurseur du genre, parlait de «littérature en estampes» dans les années 1830 et, quelques décennies plus tard, Caran d'Ache qualifiait son **Maestro** de «roman dessiné»... Plus près de nous, le théoricien Harry Morgan préfère recourir aux termes de «littérature dessinée». Le mérite de ces trois

Ci-dessous : **Winsor McCay**, planche extraite de **Little Nemo, 1905-1914**, 2 février 1908. © Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2000.

À droite : **Rodolphe Töpffer**, planche extraite de **Histoire d'Albert**, 1845. © Éditions Pierre Horay, 1975.



au rez de chaussée

à l'entresol,

au premier

au deuxième

au troisième

au 4ème

au 5e

au 6e

au 7e

8e

9e

Autour d'un an Albert S'établit pour son compte.

de Metternich ! ! ! ! !

de Rothschild ! ! ! ! !

de l'Aristocratie ! ! ! !

de la Sainte Sainte ! ! ! !

du clergé ! ! ! ! !

des fonctionnaires ! ! ! !

à la haine de la Fraternité ! ! ! !

de la vertu ! !

de l'Egalité ! !

Et aussi à la Santé de la Liberté !

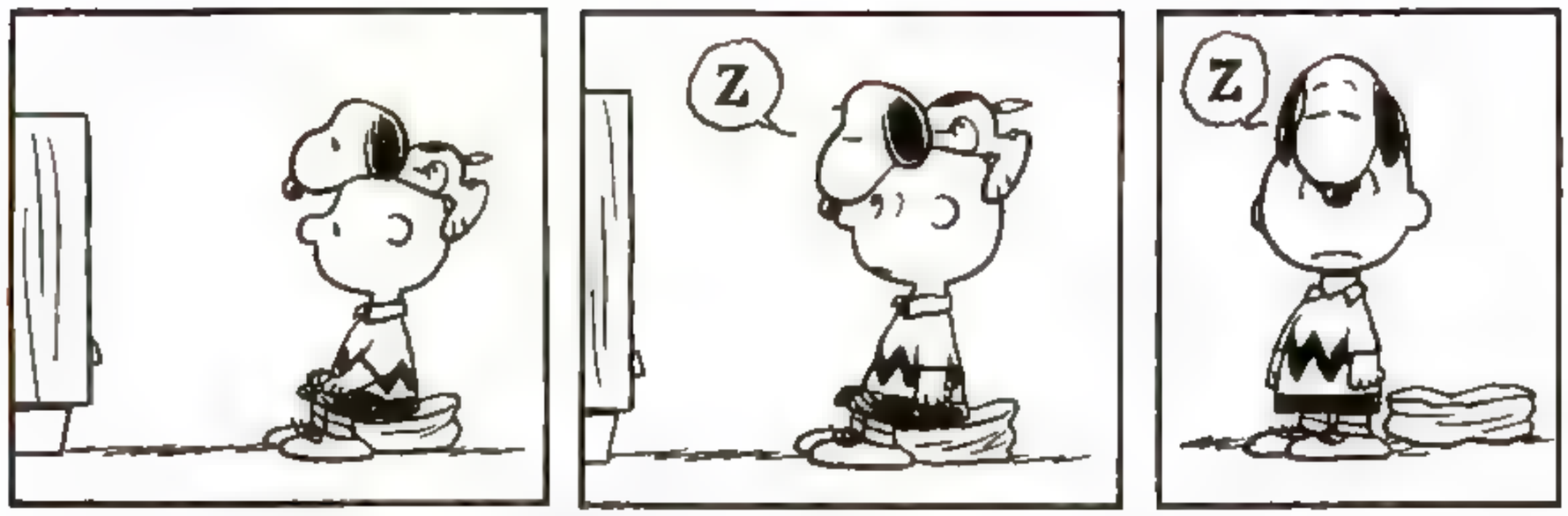
ayant appris qu'Albert est établi à Bordeaux, Mangini, Pacini et Carabini viennent le y voir, et ils se plaisent à boire à sa Santé.

Si l'on tient la bande dessinée pour une forme de langage, sa vocation première est bien moins de créer du Beau que de produire une forme de communication avec le lecteur qui, loins d'être passif, contribue intimement au processus créatif.

JD expressions est de donner une idée plus juste de ce qu'il faut effectivement considérer comme une forme littéraire, puisque sa principale fonction reste le récit, qu'il soit ou non purement fictif. Le critique Thierry Groensteen qualifie d'ailleurs à raison la bande dessinée «d'espèce narrative à dominante visuelle», ce qui ne signifie absolument pas pour autant que l'on puisse la considérer comme du «cinéma sur papier» : la bande dessinée obéit en effet à des codes et conventions qui sont parfois très éloignés des principes cinématographiques, malgré les apparences. Dans un article de 1837, Töpffer avait clairement établi la spécificité des relations entre texte et image pour commenter son **Histoire de Monsieur Jabot** : «Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins,
sans ce texte, n'auraient rien qu'une signification obscure ; le texte, sans ces dessins, ne signifierait rien. Le tout forme une sorte de roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose.» Ni la case, ni la «bulle», ni le support de publication ne sont fondateurs pour définir en quelques mots la spécificité de la bande dessinée. Ce qui compte bien davantage, c'est cette «mixité» évoquée par Töpffer : on pourrait ainsi dire qu'une bande dessinée est forcément composée d'une suite de dessins complémentaires, muets ou accompagnés de texte (que ce dernier soit ou non inséré dans une «bulle»).

Les rythmes de l'«art invisible»

En bande dessinée, le dessin, bien qu'il détermine la production du sens, n'a pas vocation à être contemplé pour lui-même et reste toujours solidaire d'une ou de plusieurs autres images. Les auteurs, pour ne pas rompre le rythme de la lecture, succombent rarement au plaisir du dessin pour le dessin : parce qu'elle demeure toujours au service de la narration, l'image, dans une bande dessinée, ne peut en aucun cas être comparée à la peinture ou à l'illustration. Devenu à son tour écriture, chaque dessin y est instrumentalisé, en partie coupé de ses fonctions mimétiques pures, pour devenir un maillon d'une chaîne d'images au service du récit. Ce système de production du sens, par sa sophistication, a souvent été rapproché par les sémiologues d'une sorte de langage dont le principe reposerait en grande partie sur sa nature séquentielle et sur le caractère combiné du texte et de l'image. Cette comparaison, bien que contestable, permet de replacer la bande dessinée dans un contexte non exclusivement artistique : si l'on tient la bande dessinée pour une forme de langage, sa vocation première est bien moins de créer du Beau que de produire une forme de communication avec le lecteur qui, loin d'être passif, contribue intimement au processus créatif.
On a parfois reproché aux cases de bande dessinée de ressembler aux barreaux d'une prison, où l'imaginaire du lecteur serait enferré dans une représentation du monde incapable de laisser place à l'interprétation. Rarement idée reçue n'aura été plus fausse : si la bande dessinée est une inextricable association de dessins et de textes qui s'enchaînent pour, le plus souvent, raconter une histoire, elle est aussi ponctuée par une succession d'espaces blancs... L'image mêlée aux dialogues, en alternance avec l'absence d'image et de dialogue : ce sont les pleins et les déliés de la bande dessinée. L'imaginaire du lecteur s'engouffre toujours dans ces



À gauche · **Hugo Pratt**, illustration extraite de **Corto Maltese, Lointaines îles du vent**. © Casterman, 2001.

À droite **Schulz**, planche extraite de **Peanuts**, tome 4, 1981 © Hors Collection, 1999

vides avant de pénetrer dans un nouveau dessin. La notion d'ellipse, primordiale en bande dessinée, est une formidable possibilité pour le lecteur d'investir sa propre subjectivité dans le récit qui se déroule sous ses yeux. Il est d'ailleurs fréquent que l'on ne retrouve pas, en relisant une bande dessinée, une image dont on avait pourtant gardé un souvenir aussi vivace que précis. Ce qu'il convient d'appeler une «case fantôme», nous l'avions en fait nous-même tracée dans notre esprit, sans qu'elle ait jamais eu d'existence sur le papier...

La bande dessinee, par sa nature séquentielle, ne donne jamais à lire la totalité des détails d'une action, d'un sentiment ou d'un décor : elle laisse au lecteur le champ libre, afin qu'il puisse reconstruire pour lui-même ce qu'il lit, y trouver un sens et un écho propre à sa sensibilité. L'interpretation du lecteur se forge donc non seulement à partir de ce qui est dit et montré, mais aussi à partir de tout ce qui n'est pas dit ni montré. C'est en raison de la particularité exceptionnelle de sa réception que Scott McCloud a choisi de définir la bande dessinée comme un «art invisible» qui engage la participation active du lecteur, promu coproducteur du sens tout autant que du rythme même du déroulement du récit.

À une époque où la littérature tournait le dos à la fiction, où la peinture abandonnait la figuration pour s'interroger sur sa propre forme, la bande dessinée a pu remplacer, à l'instar du cinéma, les besoins d'un public avide d'évasion ou de représentation de la figure et des actions humaines. Les champs de la fiction enfantine, de l'humour et de l'aventure sous toutes ses formes ont été explorés d'une façon privilégiee au cours du dernier siècle. Cette part importante du champ de la bande dessinée a malheureusement trop souvent favorisé les amalgames et les rejets, accentués par d'autres circonstances historiques en apparence stigmatisantes. L'épanouissement de la bande dessinée dans les supports de presse, c'est-à-dire la diffusion de masse, est par exemple longtemps apparu comme une infirmité rédhibitoire pour lui permettre de s'élever au rang d'un art digne de ce nom. Pourtant, des séries majeures comme **Little Nemo** ou **Krazy Kat** ont paru dans les journaux de

12 William Randolph Hearst, sans que cela empêche Pablo Picasso, Charlie Chaplin et autres lecteurs prestigieux de les admirer, voire de jalouser leur potentiel de créativité...

Rien n'interdit, constitutionnellement, à la bande dessinée d'accoster de nouveaux rivages. Elle ne s'en est d'ailleurs jamais privée ! Malheureusement, malgré les romans graphiques d'Alan Moore, Chris Ware ou Will Eisner, malgré les recherches sensibles d'Edmond Baudoin, d'Art Spiegelman ou de Fabrice Neaud, les innovations de Winsor McCay et de Dave McKean, tout se passe encore trop souvent comme si l'on continuait de confondre le contenu et le contenant : la bande dessinée, sa jeune histoire le prouve, n'est ni condamnée à reproduire les stéréotypes du roman feuilleton, ni cloisonnée dans un genre narratif où primerait, avant toute autre préoccupation, le désir de récréation. Mais elle peut également se contenter de l'être et susciter de grandes œuvres, parmi lesquelles **Tintin** et **Corto Maltese** n'ont pas à rougir de la comparaison avec les meilleurs romans d'aventure littéraires. Malgré la diversité de ce qu'on appelle curieusement le «9e art», les critiques de cinéma en mal d'inspiration se plaisent aujourd'hui encore à qualifier un mauvais film de «bande dessinée» !

Des codex à Internet

Cette méconnaissance, pour ne pas dire ce mépris, témoigne d'une véritable incompréhension pour un moyen d'expression qui, non content de ne pas être monolithique, plonge ses racines bien avant la naissance de l'imprimerie. Töpffer n'est l'inventeur de la bande dessinée que dans le sens où l'on «invente» un trésor : il a révélé au grand jour une forme narrative qui existait déjà, sous d'autres aspects, bien avant lui... Selon le scénariste anglais Alan Moore, «la bande dessinée est peut-être la première forme d'art de l'humanité. Il s'agit de choses très anciennes et fondamentales : on peut voir des images séquentielles, c'est-à-dire des bandes dessinees, partout et à toutes les périodes de l'Histoire. Cette combinaison d'images, parfois accompagnée de mots, constitue une forme d'expression relativement peu développée, malgré ses millénaires d'existence, parce qu'on l'a négligée». Les dessins organisés en séquences sont effectivement présents dans l'histoire de l'art depuis la nuit des temps, des codex mayas aux fresques égyptiennes, en passant par les chemins de croix et certains vitraux d'eglises. Il aura néanmoins fallu attendre le XIXe siècle pour que l'on puisse identifier clairement cette forme narrative comme un media autonome. Il convient donc d'appréhender la bande dessinée, non pas avec les lunettes de la critique littéraire ou picturale, mais plutôt avec des lunettes spécialement conçues pour étudier la spécificité de ce moyen d'expression, qui ne s'avère en aucun cas inférieur aux formes établies depuis plus longtemps que lui dans la culture légitime... Car la bande dessinée n'est en rien l'enfant hybride de la littérature et de la peinture. Cette ascendance erronée lui a souvent valu l'opprobre de la bâtardise, les lecteurs de romans ne retrouvant pas souvent dans ses textes ce qui les séduit dans la littérature, et les amateurs de peinture ne decouvrant pas dans ses dessins, isolés de leur narration, ce qui fait la force d'un tableau. Il aura fallu la démarche un peu condescendante du pop-art pour que la bande dessinée fasse son entrée dans les galeries de peinture. Peu importe : la place de ce média n'est aujourd'hui ni dans les galeries d'art ni dans les musées, mais bien dans les bibliothèques.

Les dessins organisés en séquences sont présents dans l'histoire de l'art depuis la nuit des temps, des codex mayas aux fresques égyptiennes, en passant par les chemins de croix et certains vitraux d'églises.

L'époque où la bande dessinée faisait les beaux jours des seuls supports de presse est révolue : elle représente aujourd'hui en France l'un des secteurs les plus florissants de l'édition de livres, avec une variété de qualité (dans l'excellence comme dans la médiocrité) aussi importante que les autres formes narratives actuelles.
Parce qu'elle n'a pris conscience d'elle-même que tardivement, la bande dessinée est bien loin d'avoir épuisé toutes les richesses de son potentiel, même s'il n'y a pas plus de progrès en bande dessinée qu'il n'en existe en art : tout au plus peut-on dire qu'il y a eu, chez les auteurs, une évolution de la perception de leur propre travail qui les a conduits à explorer de nouvelles formes et de nouvelles inspirations. Longtemps, les créateurs de bande dessinée du XX[e] siècle refusaient de se considérer comme des artistes et se présentaient comme de simples artisans du divertissement. Cette humilité de circonstance tirait évidemment sa source du statut presque marginal où les enfermaient les institutions et une partie du public («Que faites-vous pour vivre, en dehors de vos petites vignettes ?» demandait-on parfois aux dessinateurs européens dans les annees cinquante). Pour autant, nombreux sont les artistes qui n'ont jamais failli dans la qualité de leur investissement et dans leur foi en la spécificité de cette forme d'expression. Que l'on songe à la variété d'inspiration d'un Osamu Tezuka, créateur de **The Phoenix**, **l'Histoire des trois Adolf** ou **Astro le petit robot**, au graphisme purement narratif developpé par André Franquin dans **Spirou** et les **Idées noires** ou par Jack Kirby dans les **Quatre fantastiques** et **New Gods**... La liste est loin d'être exhaustive.
Chaque année, de nouveaux auteurs plongent dans cet océan sans limites qu'est la bande dessinée. De nouvelles approches ont émergé, puisant leur source dans de nouveaux imaginaires, mais également dans le réel ; et l'on peut aujourd'hui lire des reportages, des documentaires et même des essais écrits et dessinés dans cette forme économique et universelle qu'est la bande dessinée. Certains, à la lumière des nouvelles technologies, imaginent de nouveaux supports de diffusion et de création. L'ordinateur et Internet permettront sans doute à la bande dessinée de trouver de nouvelles formes, prolongeant ainsi sur l'écran les expériences menées depuis plus d'un siècle sur le papier.
La définition de la spécificité de la bande dessinée n'en deviendra que plus complexe, mais pas moins passionnante...

Benoît Mouchart

En haut : **Osamu Tezuka**, planche extraite de **Bouddha, vol. 1 : Kapilavastu**. © Tonkam, 1997.

En bas : **Jack Kirby**, planche extraite de **New Gods**. © Bethy, 1998.

Bibliographie sélective :
L'Invention de la bande dessinée, par Rodolphe Töpffer, Hermann, 1994.
La Bande dessinée, art séquentiel, par Will Eisner, Vertige Graphic, 1997.
Lire la bande dessinée, par Benoît Peeters, Flammarion-Champs, 2002.
L'Art invisible, par Scott McCloud, Vertige Graphic, 1999.
Système de la bande dessinée, par Thierry Groensteen, PUF, 1999.
Principes des littératures dessinées, par Harry Morgan, à paraître aux éditions de l'An 2 en 2003, prépublié sur le site Internet http://www sdv.fr/pages/adamantine

«Je suis tombé amoureux de la bande dessinée dans mon enfance, alors qu'elle n'existait pratiquement pas. C'est en lisant les bandes de l'époque, et plus particulièrement "Tintin", que j'ai décidé de devenir auteur de bande dessinée. J'ai donc réalisé un rêve d'enfant, ce qui est une chose merveilleuse et rare. La bande dessinée est un moyen d'expression formidable, même s'il est coupé du son et du mouvement. **C'est une incitation au rêve !** Chacun peut s'arrêter le temps qu'il veut pour rêver sur une image, ce qui est plus difficile à faire au cinéma, malgré l'arrivée des magnétoscopes et du DVD.
En fait, si je continue à raconter des histoires en bande dessinée, c'est que je n'aime pas ce qu'est devenue la BD ! Certains directeurs littéraires ne font pas leur travail et ne cherchent qu'à faire de l'argent à court terme... Je plains les jeunes auteurs, car ils ne sont pas souvent soutenus. Les éditeurs se contentent de petits tirages, sans aucun effort de promotion. C'est lamentable ! Je continue toujours à trouver que la bande dessinée est **un moyen d'expression merveilleux**, mais je suis écœuré par ce gaspillage.»

Jacques Martin

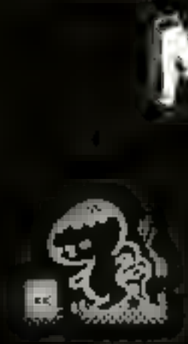
«La BD est un moyen de **narration** qui réunit les qualités littéraires de l'écrivain, pour la concision, l'humour, le sens du dialogue et du raccourci, et celui du dessinateur pour son sens de la mise en scène graphique, sa direction des acteurs, sa qualité du trait, de la couleur et de son sens du montage (sans parler de l'originalité). Tout cela, ça fait beaucoup de qualités réunies en une ou deux personnes... pour **une lecture immédiate et fugace** ! Mais si ces qualités (et beaucoup d'autres encore) sont nécessaires, le talent et l'avidité de découverte du lecteur attentif sont aussi nécessaires ! Ce qui m'a incité à raconter des histoires en BD, c'est un peu ce que j'essayais de dire plus haut. C'est-à-dire de mettre dans une case, puis une page, puis des centaines de pages, toute l'imagination et la fantaisie que je crois posséder. Tout ceci, bien sûr, dans **une liberté totale de création qui n'a d'égale... que sa difficulté à être exprimée !**»

Pourquoi font-ils de la BD ?

Jacques Tardi

«La BD est un moyen d'expression extrêmement fragile, parce qu'elle est sans cesse méprisée et rejetée comme une espèce de sous-littérature. On ne peut pas parler d'art, ce qui m'indiffère totalement. C'est avant toute chose **un moyen d'expression économique** : avec une feuille de papier, un crayon et une gomme, on fait exploser des ponts ou tout ce que l'on veut sans que ça coûte très cher. Et puis ça me convient parfaitement parce que **c'est un métier solitaire**, où on n'a pas besoin de travailler en équipe, comme au cinéma. Par ailleurs, si j'ai choisi de faire de la BD, c'est parce que la première fois que j'ai vu des magazines de bande dessinée, notamment "Tintin" et "Spirou", j'ai constaté qu'à côté du nom des héros, il y avait un nom, voire deux : **le dessinateur et le scénariste**. C'était donc un métier, et l'idée que l'on puisse gagner sa vie en dessinant et en racontant des histoires m'a complètement séduit. Mes parents, eux, souhaitaient pour moi d'autres métiers : l'enseignement, le notariat ou je ne sais quoi. Mais ce qui m'intéressait, c'était la BD.»

Jean-Claude Mézières



Jean Giraud-Mœbius

«La bande dessinée est **l'enfant** légitime ou non **du théâtre et de l'art graphique**. Curieusement, la BD me semble en effet plus proche du théâtre que de la littérature. Le seul domaine dont la BD soit coupée, c'est celui du son, même si certains auteurs conseillent au dos de leurs albums d'écouter tel ou tel disque en les lisant.
Mes albums ne peuvent s'écouter qu'en convoquant l'orchestre philharmonique de Londres, dans l'appartement, bien sûr. Ça veut donc dire qu'on ne peut lire mes bandes dessinées qu'amputées de leur dimension sonore ! [rires]
Plus sérieusement, la BD est un enfant en période de croissance, qui est encore en adolescence, à mon avis. **La BD a déjà un passé et beaucoup d'avenir**. On a évolué beaucoup plus vite en bande dessinée, en l'espace de vingt ans, que dans beaucoup d'autres arts, parfois en un siècle. Par ailleurs, **la bande dessinée s'internationalise**. Des pays inattendus, comme le Japon, sont entrés dans le monde de la BD avec une force incroyable. Peut-être qu'un jour l'Afrique, la Russie et la Chine arriveront jusqu'à nous. Tous les pays ont des traditions littéraires ou théâtrales, des traditions picturales. Les unions sont donc en train de se faire. Comment sera la descendance ? On ne le sait pas, mais elle va arriver. Quant à déterminer cette descendance, c'est impossible.
On ne peut plus définir la BD de façon globale : **il y a trop de strates**, de manifestations variées, d'artistes, **pour parler d'une seule BD...**»

Hermann

«La BD, c'est ma raison de vivre, mon exutoire, la **seule chose qui m'empêche de commettre un acte que** certains qualifieraient sûrement de "**malheureux**". Lorsque la possibilité d'entrer dans ce merveilleux métier s'est offerte à moi, je n'avais qu'un état d'âme très simplifié. Je n'imaginais pas une seconde que des considérations personnelles puissent y être mêlées.
Et puis, avec le temps, un peu après 1980, le métier est devenu pour moi un mode d'expression qui, sans renier du tout le type de récits que j'avais illustrés auparavant, était en train d'exiger que j'y ajoute **ma perception du monde, proche ou lointain,** de tâcher de mieux exprimer le caractère des personnages, quelle que soit leur importance dans l'histoire.
En fait, ma vie professionnelle se résume à ces deux volets. Je ne prétends pas que ma définition soit la bonne pour tous, mais c'est la mienne, et il est trop tard pour que j'en change.»

«La bande dessinée, c'est d'abord à mes yeux **le meilleur moyen de ne pas travailler**. Ça m'évite d'aller pointer à l'usine ou de m'emmerder dans un bureau. C'est pour moi un amusement sérieux.
La bande dessinée peut être un art. Ou de la merde. Comme toutes les autres formes d'expression.
Personnellement, je n'ai aucun savoir-faire. J'ai juste de la curiosité. Je ne me prends pas pour un artiste. Encore moins pour un artisan. À mon sens, ce sont les faiseurs qui foutent en l'air toutes les formes artistiques.
La BD ne fait chier que des personnes seules. Alors que le cinéma arrive à faire chier 200 personnes en même temps. Ce qui n'est pas forcément un avantage.»

Pascal Rabaté

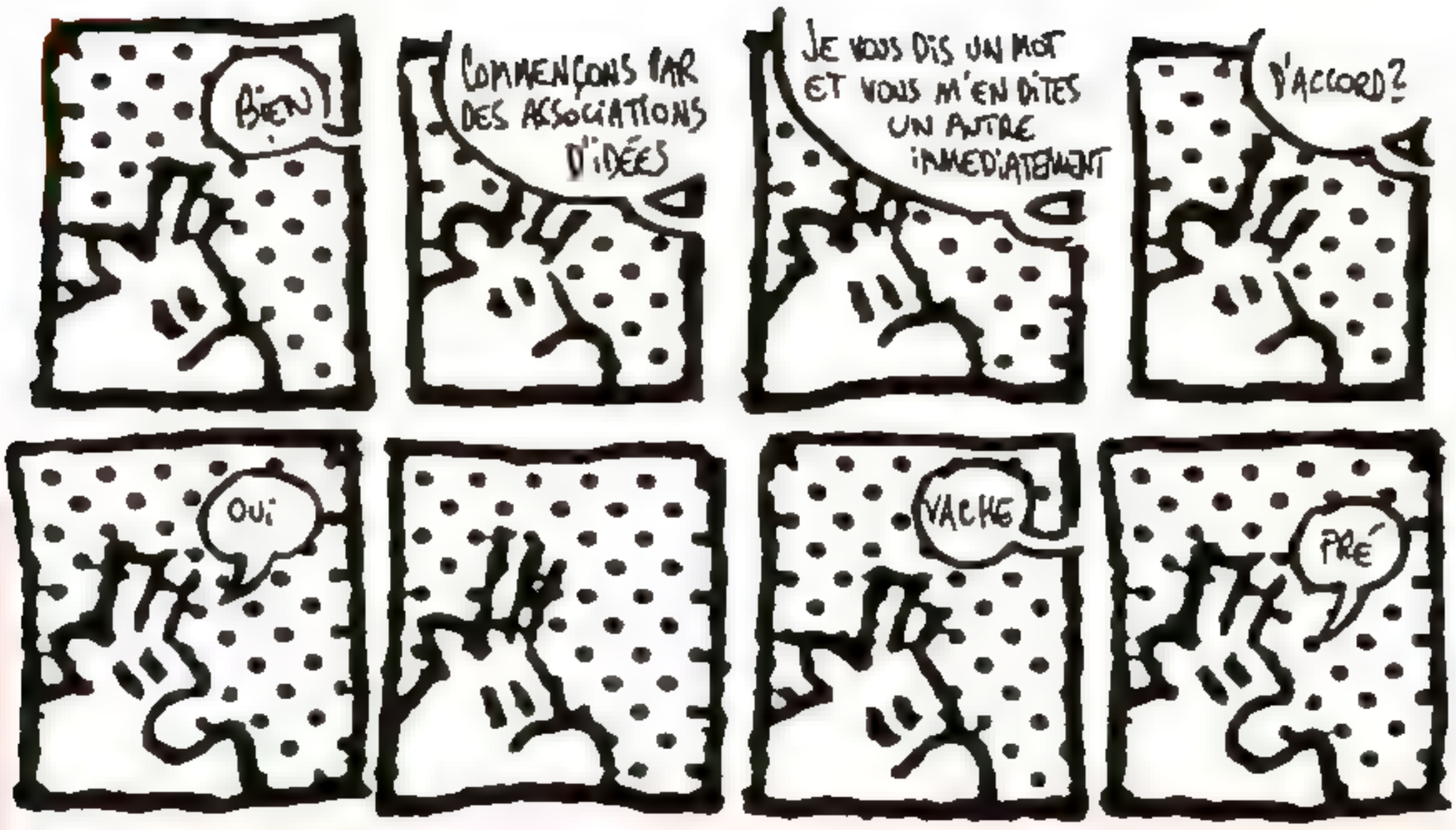
Des signes en stock

De Töpffer à Chris Ware, des origines aux avant-gardes, la bande dessinée s'est affirmée comme un langage qui ne cesse de s'expérimenter, éprouvant les limites du papier comme celles du récit, défiant les cadres pour se livrer à toutes les métamorphoses. Un art sous le signe du jeu, de l'impertinence et du génie.

«Un médium n'a aucun intérêt à faire des progrès, disait McLuhan, il y perd sa nature.» Tous les médias se sont cependant échinés à perfectionner leurs moyens techniques et leur langage, au point d'en faire disparaître la physique. Mais c'est là, en celle-ci, que se niche leur force poétique. L'indépassable, ce n'est pas Raphaël ou Michel-Ange, mais Lascaux, Pech-Merle et Altamira, ce n'est pas Hergé ou Alex Raymond, mais Outcault et Töpffer. Ce n'est pas le nouveau roman, mais Lancelot du Lac. La primitivité de la BD, comme celle de l'art, est sans cesse à réinventer. Gotlib, Reiser, Fred sont des primitifs. L'album **Feux** de Mattotti reste à ce sujet incontournable. La quête d'une primitivité rimbaldienne y est explicite par l'exaltation de la bigarrure autant que par le récit. Mattotti pratique la couleur directe du pastel, comme s'il lui fallait gratter la surface du papier, déchirer les contours du dessin, retrouver la scarification. Déjà, Töpffer revendiquait cette sauvagerie-là. Et Mattotti a le juste propos de ce paradoxe d'enfance expérimentale en déclarant, à propos de son album **Murmure** : «C'est un voyage initiatique. Nous l'avons conçu comme un adieu à l'adolescence du monde enfantin. C'est aussi un adieu à la bande dessinée classique.» Double abandon. Nomadisme assuré.

En ses tout débuts, la bande dessinée n'avait aucun rapport de complicité avec la culture. Elle tend à voir dans la culture une autorité et n'est pas toujours capable d'y voir une circularité du souvenir, l'éternel retour des rencontres. «Proust, disait Roland Barthes, c'est ce qui me vient, ce n'est pas ce que j'appelle.» Les voyages de Yellow Kid, de Outcault, par exemple, sont des intrusions iconoclastes à Venise ou au musée du Louvre. Même intempestivité agressive chez les **Pieds nickelés** de Forton. C'est au moment où la bande dessinée devient respectable et même pedagogique, de 1940 à 1960, qu'elle pactise avec les valeurs culturelles. Tintin en fut le plus bel exemple. Mais la génération de Crumb voit le retour des vandales de génie. Aujourd'hui, alors que la BD se rapproche de l'art, elle malmène la culture et les médias qui l'intronisent, comme le fait Pierre La Police dans divers réquisitoires dont auraient rêvé surréalistes et dadaïstes.

La bande dessinée apparaît, au milieu du XIXe siècle, dans l'œuvre du génial Genevois Rodolphe Töpffer, comme un médium rude dont les signifiants (les articulations de signes) résistent à la tentation de la clarté. La littérature et la peinture, autour de 1850, se posent la même question. Au moment de la toute première apparition de la BD, le langage s'opacifie avec Flaubert et la peinture avec Monet. C'est dans un tel contexte qu'il convient de saisir l'originalité de ce que l'on appellera bien plus tard le «9e art». On envisagera ici trois niveaux de signes, par lesquels la bande dessinée s'affiche comme un langage qu'elle n'a jamais cessé d'expérimenter elle-même en sémioticienne ludique. Même un auteur classique, comme Hergé, en a retrouvé l'évidence dans sa série **Quick et Flupke**. Lorsque Flupke percute un bord de case en faisant du ski sur le blanc du papier, l'origine est immanente ! La fin, les limites du récit ne le sont pas moins dans cette dernière case sidérante de **l'Origine**, de Marc-Antoine Mathieu. Après avoir exploré tous les types d'espaces du fantastique (abîmes, labyrinthes, coulisses, etc.), le héros, Julius-Corentin Acquefacques, se trouve écartelé entre la dernière case de la page 42 (celle que le lecteur a sous les yeux en terminant l'album) et une page 43 en gésine, qu'on lui soumet comme un devenir proche et sa propre disparition (voir planche ci-contre).



Un art indiscipliné

Un signe n'a pas de sens par son surgissement, mais selon la constellation qu'il compose avec d'autres signes. Un signe n'est que relation de signes. La BD, comme intercase ; bulle ; dessin-vite ; métamorphoses catastrophiques en une bonne histoire ; personnage simplifié, et pas l'un ou l'autre de ces traits sémiotiques érigés en fonction dominante. N'importe quel élément structural d'une BD peut agir en place d'un autre. Par exemple, dans **Psychanalyse** (voir ci-dessus), de Lewis Trondheim, c'est l'intercase qui se met à parler, sa blancheur neutre devenant phylactère intempestivement introduit dans le dessin. Dans **From Hell**, de Moore et Campbell, la case monochrome fait image, et sa noirceur décrit la defloraison d'une nuit de noces. Si l'on agence tout cela selon des combinaisons singulières, on obtient un art séquentiel qui rompt totalement avec tout ce que les figurations narratives (l'Égypte, l'art roman, etc.) ont pu créer dans le passé. Car le génie de la BD, c'est l'art de la rupture, la science du saut. Aucun art visuel ancien ne s'en était même approché. La case est une coupure. Un pur relais. Le temps qui y transperce l'espace. Juste une stase. Un suspens. Chez Töpffer, dans **l'Histoire d'Albert**, on voit bien que le blanc de l'intercase n'est même pas nécessaire pour qu'il y ait bande dessinée. Il suffit que les dessins se jouxtent en un accéléré de cadrages pour qu'aucune d'entre elles ne puisse revendiquer le statut d'un tableau, ni même celui d'un fragment illustratif. Töpffer va au bout du séquentiel en bande dessinée, tout de suite. Il revient à Winsor McCay d'en avoir trituré les surfaces topologiques. Pas une seule aventure nocturne de **Little Nemo** ne laisse la case en repos. Ce ne sont qu'élongations, disparités, explosions, hétérogénéités irréductibles. La case n'a été inventée que pour désobéir à la géométrie euclidienne, se livrer aux aberrations des métamorphoses de la topologie. Mœbius en fut l'explorateur indépassable, capable de contaminer la logique du récit à partir de ce qu'il appelle «la bande tordue». Mais il ne fut pas le seul à retrouver l'indiscipline du cadre de la bande dessinee. Il y a mille façons de déterritorialiser la case et d'y faire resurgir les vertiges de **Little Nemo**. Régis Franc, par exemple, agence ses formats très allongés aux jeux subtils d'un multi-cadre verbal : plusieurs régimes de phylactères, décalés, télescopés, se chevauchant, font exploser de l'intérieur l'unité de l'image, elle-même anamorphosée en format Cinémascope. Il faut, en ce domaine, rendre un hommage particulier à Fred (voir p. 19). **Les Aventures de Philémon** sont une suite d'exercices virtuoses de déstructuration, non pas en vue de perfectionner la bande dessinée dans le sens d'une stylistique en progrès, une sophistication élitiste, mais tout au contraire dans le but de retrouver quelque chose du plaisir

À gauche **Marc-Antoine Mathieu**, *Planche 42* (détail), extraite de l'Origine, 1991. © Guy Delcourt Productions.

À droite **Lewis Trondheim**, extraits de Psychanalyse. © Cézard Graphik.

Le génie de la BD, c'est l'art de la rupture, la science du saut. Aucun art visuel ancien ne s'en était même approché. La case est une coupure. Un pur relais. Le temps qui y transperce l'espace. Juste une stase. Un suspens.

18 enfantin du rébus et du calligramme. Aujourd'hui, Chris Ware interroge son propre séquentiel graphique au point de retrouver en lui le déroulé d'images d'un ancêtre voisin : l'hybride d'un album de BD et d'un film d'animation. La bande dessinée s'interroge de la sorte sur ses origines sans aucune nostalgie. Chris Ware relance l'archaïsme par la modernité technologique. Il est interactif (associant le séquentiel et la stase sur image), comme la BD l'a toujours été et comme le multimédia l'est aujourd'hui. Ware structure ses planches comme des hyper-lectures. Son travail est directement couplé aux images de synthèse et aux écrans d'ordinateurs. C'est un logiciel capable de cosmogonies froides. Pas etonnant que les ciels nocturnes, la vieillesse, l'intéressent autant que la naissance de Mickey. Enfin, la conception de son **Acme Novelty Library** permet à Chris Ware de retrouver la nature artisanale de la BD et de la revigorer.

Les anti-academic strips

Le dessin en bande dessinée tient dans cette phrase de Töpffer : «Il faut un crayon hardi et bouffon.» À n'en pas douter, ce crayon-là venait tout droit de la caricature du XIX^e^ siècle. On le trouve entre les doigts de Daumier, de Cham, de Wilhelm Busch. Sa hardiesse lui permet d'être tout à la fois clair et outrancier, et d'atteindre la ressemblance en délaissant l'art du portrait classique. Ce type de dessin populaire fait apparaître les êtres plutôt qu'il ne les decrit. Tout est là, d'un jet. À prendre comme expression faite signe et devenue chose. Pas loin de Van Gogh... L'horizon de Franquin, c'est Pollock ! Cette expressivité barbare, mais redoutablement efficace sur le plan émotif et politique, constitue le génie du dessin en bande dessinée. Toute tentative pour la brider équivaut à voir s'étioler le pouvoir de création du 9^e^ art. Ou bien on parvient à laisser vibrer la charge pulsionnelle première jusqu'aux derniers stades de la mise au net, comme le firent Hergé ou Joost Swarte, ou bien le calque anesthésie le tourbillon premier et l'académisme règne. Peu importe que l'auteur dessine à la plume ou au pinceau, au rapidographe ou au feutre, qu'il épure ou qu'il surcharge. L'important est qu'il touche la surface ambiguë du dessin, ou les intensites et les signes se conduisent comme des particules élémentaires, sautant d'un régime de sens à un autre.

L'injonction, par Töpffer, de dessiner vite et grossièrement se poursuivait par d'autres conseils non moins impertinents. D'une part, Töpffer est pour un dessin en quelque sorte indiciel, indiquant sans hésitation son référent, mais, d'autre part, il se méfie comme de la peste de tout enseignement artistique susceptible de gâter «l'ignorance graphique du jeune dessinateur». L'école étant le lieu où, à force de stupides imitations et de lourdes références, se perd à coup sûr la qualité d'expression qui lui est chère. Disons pour aller vite que le dessin visé (et atteint) par Töpffer est celui d'une mutation pure, laquelle exige un graphisme constant. Rien à voir avec l'empathie qui implique le peintre face à chaque nouveau modèle. La BD est expressive sans existentialité. C'est pourquoi elle intéressera un peintre de la modernite comme Roy Lichtenstein, qui cherchait à poursuivre les recherches de l'abstraction froide et structurale (celle de Mondrian) jusque dans l'image. Mais encore, la bande dessinée atteint cette «suprême indifférence» que Georges Bataille décelait chez Manet. Elle parvient à

Ci-contre **Fred**, planche extraite de **Simbabbad de Barbad**, 1992.
© Éd. Dargaud.

C'EST, C'EST CURIEUX. LA TERRE TREMBLE.. LE SOL SEMBLE RETRÉCIR..

?

BLURP!

HUM!

T'AS DU FEU, P'TITE TÊTE?

Q.

EUH... NON... JE NE FUME PAS...

AH!... C'EST BIEN MA VEINE!

FSCHLOK!

EH!

OUAIS!... C'EST TOUJOURS PAREIL!. ENTRE DEUX MARÉES J'AIMERAIS BIEN FUMER UN BON CIGARE MAIS JE NE TROUVE JAMAIS PERSONNE POUR L'ALLUMER.

MAIS QUOI!? C'EST PAS POSSIBLE, ÇA!? ÇA NE REPOSE SUR RIEN!

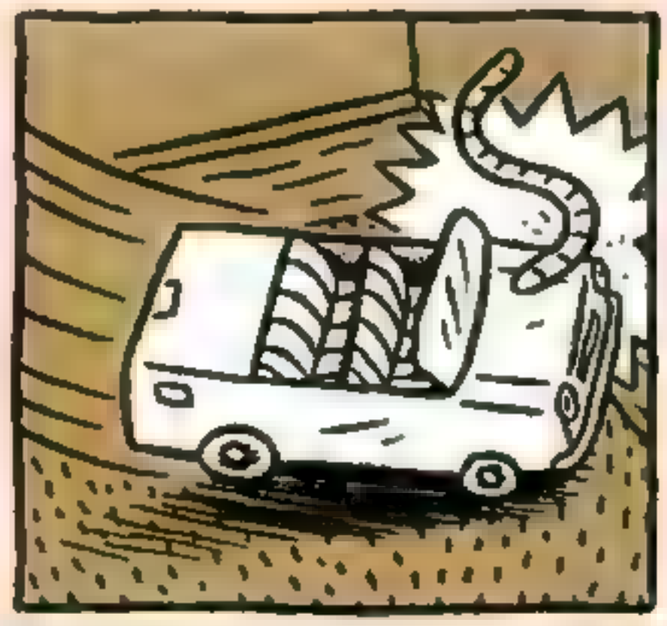
NE TE PENCHE PAS, P'TITE TÊTE! APRÈS MOI, C'EST LE NÉANT!

FR

tout mettre à plat, sujet, objet, signe, et à leur insuffler un infernal devenir expressif. Après des decennies d'esthétique réductrice, la bande dessinée a fort heureusement renoué avec un picturalisme généreux, proche des flux du grand art. Muñoz, Breccia en furent les initiateurs. Dans **Arzach**, Mœbius y succombe magnifiquement Loustal en fait son bien. Partout se renouent les noces du dessin populaire à impact direct et de la peinture, son silence lent. **Histoire de l'art**, de Paul Cox, abonde en mini-tableaux. L'usage de l'aplat coloré, les audaces au niveau des gestes et des figures, tout nous plonge dans une sorte d'enchantement, celui de l'indistinction primitive de l'enfance de l'art. Quant à l'œuvre de Blanquet, **la Nouvelle aux Pis**, elle retrouve, par le jeu des silhouettes d'encre noire sur papier blanc, l'origine même de l'art de peindre décrit par Pline (l'ombre du profil d'un homme contourné au charbon de bois par sa fiancée au moment de son depart pour la guerre).

Mutations et métamorphoses

Dans son essai magistral sur l'évolution des espèces, Stephen Jay Gould se livre à un exercice qui a pu sembler aux yeux des scientifiques une parenthese futile : l'analyse des changements de physionomie de Mickey entre 1928 et 1978. Mais la thèse de Gould est extrêmement rigoureuse et se révèle très éclairante en ce qui concerne la conception du héros en bande dessinée. En bref, il démontre que Mickey, à ses debuts, est un personnage cruel et brutal qui presente de plus en plus de savoir-vivre au cours de son développement dans le temps. On remarquera le même phénomene chez Tintin : d'abord brossé sous les traits d'une petite brute offensive dans ses aventures de Russie ou d'Afrique, il apparaît par la suite de plus en plus civilisé, non-violent, réflexif. En même temps que la personnalité de Mickey s'adoucissait, sa silhouette changeait. Mais pas du tout dans le sens d'un devenir adulte ! Au contraire, plus le caractère du personnage s'affine et l'introduit dans le monde des adultes, plus sa physionomie regresse vers la prime enfance. Le héros de BD aura donc réussi à croiser les deux fleches du temps. Rajeunissant physiquement et mûrissant mentalement, il simultanéise en lui l'enfant et le vieillard, se plaçant hors d'atteinte des outrages temporels. La demonstration de Gould precise que tout se joue en une évolution inversee : le héros voit grossir et s'arrondir sa tête (comme un bebé), ses jambes s'atrophient inversement. Sur son front bombé s'étalent des yeux de plus en plus grands et expressifs. Pourquoi Walt Disney se serait-il livré à une telle involution de son personnage fetiche ? Parce que, comme l'explique Gould, il l'a bricolé exactement comme l'évolution des espèces fut le théâtre de mutations et de metamorphoses. Régresser pour affirmer une enfance radieuse, pour un héros de bande dessinée, c'est declencher chez le lecteur un sentiment d'empathie inné : «Lorsque nous voyons un être vivant possédant des traits de bébé, nous ressentons immédiatement un élan automatique de tendresse désarmante.»



S'appuyant sur les travaux de Konrad Lorenz, Stephen Jay Gould, l'auteur du **Pouce du panda,** poursuit en reliant nos sentiments de répulsion ou d'attraction à des comportements animaux. Renouant avec les fables-rébus de Granville, la bande dessinée d'aujourd'hui réintroduit

Ce n'est pas en détaillant et surchargeant la silhouette du héros qu'on le rapproche de nous. Au contraire, seule une schématisation y parvient. C'est une question de blanc, de qualité des blancs. Exactement en BD comme en peinture.

Ce qui m'avait frappé chez lui, c'est qu'il était au fond assez athlétique, mais quand il marchait, il marchait avec le thorax penché en avant, parce que le paquetage était lourd et qu'il avait une très petite poitrine.
OK, California ?
J'aimais bien sa façon de m'appeler "California". On parlait un peu, comme ça. Il y avait une certaine attirance entre nous vers une amitié qui ne s'est pas formée.
Et alors je vais faire deux grands sauts dans le temps pour dire ce qui est advenu de lui.

volontiers le héros zoomorphe. On songe bien évidemment à l'impact énorme de **Maus**, d'Art Spiegelman... Tout ce qui a été évoqué à propos du **Pouce du panda** peut s'illustrer à un très haut niveau dans ce chef-d'œuvre de Blain-Sfar-Trondheim : **Donjon**. Le personnage sympathique est un oisillon à tête ronde (un panda) tandis que ses ennemis arborent becs pointus et longs museaux.

L'envoûtement par le blanc

Le personnage de BD est né au sein d'un paradoxe. D'une part, il est originellement un «bonhomme», c'est-à-dire une créature proche des homoncules, des lutins, etc. On y reviendra sans cesse, non sans parfois risquer de perdre la bonhomie des créatures souriantes à grosses têtes et grands yeux dans des contextes monstrueux. **Le Lombric** (voir page ci-contre), de Blanquet, est à ce sujet un ouvrage exemplaire. L'enfance macrocéphale y apparaît passionnée d'ordures, de cruauté, de cannibalisme. Le héros du recit, un ver de terre, étant par ailleurs une sorte d'échec sur l'arborescence de l'évolution. Aucune chance de ressembler, soit à un bambin, soit à un adulte. Blanquet a tenté le héros de la dissemblance absolue. D'autre part, ce que le personnage du 9e art a de monstrueux et pulsionnel doit au plus vite trouver le chemin d'un accord sentimental avec le lecteur. Or, l'affect ainsi obtenu ne passe pas du tout par un surcroît de réalisme. Ce n'est pas en détaillant et surchargeant la silhouette du heros qu'on le rapproche de nous. Au contraire, seule une schématisation y parvient. Les **Peanuts** nous touchent beaucoup plus qu'**Alix**... C'est une question de blanc, de qualité des blancs. Exactement en BD comme en peinture. **La Guerre d'Alan** (voir ci-dessus), d'Emmanuel Guibert, est un envoûtement par le blanc : le visage étonné, lunaire, du héros, la neige où tracent les blindés... Sur ce point, Scott McCloud dans son essai de sémiotique en bande dessinée (**l'Art invisible**) est péremptoire : plus c'est abstrait, plus c'est émotif et sensuel. On le savait déjà face à un Rothko ou un Kandinsky, la BD y ajoute son savoir-faire qui est une pensée. Ainsi le personnage est-il le dessin même.

Un album de réflexions d'Edmond Baudoin, **Questions de dessin**, ne dissocie pas les problèmes des peintres de ceux des dessinateurs. Il ne faut rien confondre, on n'y gagnera que de mauvaises histoires ou de piètres tableaux. Mais on a tout à gagner à pertinemment rapprocher des régimes aussi différents, sous le signe de l'impertinence des avant-gardes et de la violence des origines.

Pierre Sterckx

À gauche : **Stéphane Blanquet**, dessin extrait du **Lombric**, 1999. © Cornélius.

À droite : **Emmanuel Guibert**, planche extraite de la **Guerre d'Alan**, vol. 1, 2000 © L'Association.

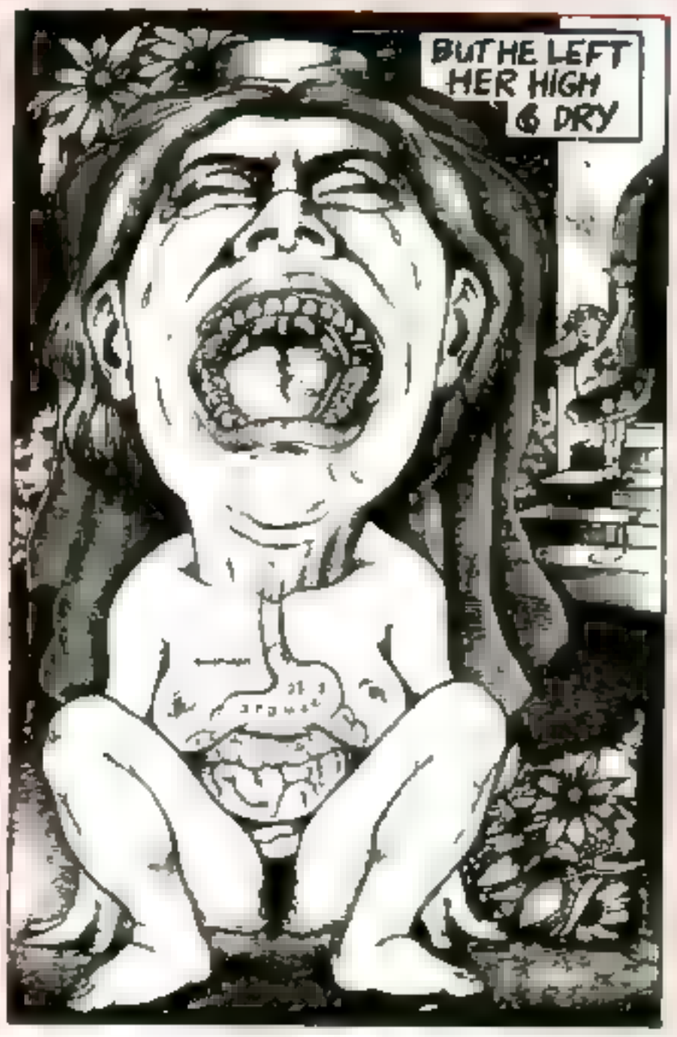
Les filles se rebiffent

Exit les Bobette et autres Daisy ! Les femmes ont trouvé leur place au soleil de la BD, imposant leur regard sur l'amour, la vie, les hommes, privilégiant les sujets intimes avec une belle exigence de profondeur et de qualité esthétique. Des BD faites par les filles, mais pas seulement pour elles...

«Les femmes ne lisent pas de bandes dessinées», «Il n'y a pas de BD pour filles, rien que des histoires pour les garçons», «Le monde de la BD est masculin», «Les femmes ne sont pas dessinatrices, elles ne savent pas dessiner»... Voilà autant d'idées reçues qui biaisent la question des rapports entre les filles, les femmes et la bande dessinée. Et pourtant, il a toujours existé, en Europe, aux États-Unis et au Japon, un type de BD réservé au public féminin. Même si, étrangement, aucune étude statistique n'a été réalisée récemment en France sur ce thème, il suffit de fréquenter les librairies spécialisées ou les festivals pour se rendre compte de la présence féminine constante et assidue autour des livres de bande dessinée. Enfin, depuis le développement de la BD adulte dans les années 1960, plusieurs generations de femmes auteurs se sont succédé, qui n'ont graphiquement rien à envier à leurs confreres masculins. Mieux, les thématiques qu'elles abordent sont parfois bien plus intimes et subversives que ne le pensent les lecteurs masculins de Robert Crumb, Joe Matt et consorts, tous ces mâles obsedés sexuels un brin mysogines...

De la Castafiore castratrice à l'emmerdeuse Seccotine, en passant par les improbables chutes de reins de Manara, beaucoup de choses ont été dites à propos de la représentation féminine dans la bande dessinée. Avec, parfois, un peu de facilité. Il serait par exemple stupide de penser que les dessinateurs de BD sont machistes. Il existe même d'excellentes bandes réalisées par des hommes qui représentent les femmes avec finesse, loin des archétypes : les histoires d'Edmond Baudoin, par exemple, ou bien la série **Love and Rockets** des frères Hernandez, une sorte de soap opera sentimental bien plus juste et vrai que la serie **Friends**... En revanche, on sait moins de choses a propos de la BD pour filles, bien que la revue annuelle **9e Art** lui ait consacré un dossier dans son numéro 6 de janvier 2001. Grosso modo, le récit romantique destiné aux jeunes filles et femmes s'est développé partout jusqu'aux années 1970 : les «romances comics» en Amerique, les «shojo mangas» au japon, les «romans dessinés» en France, déclinaison du roman-photo à l'eau de rose, et d'autres publications pour jeunes filles type **la Semaine de Suzette**, **Lisette**, **Fillette**, **Bernadette**. Rien que des noms en «ette», pour bien souligner l'aspect puéril des histoires destinées aux fillettes. Pour fidéliser un public de lectrices que l'on pressentait déjà sans le nommer, certains éditeurs avaient donc régulièrement recours à des personnages féminins, souvent des moitiés de couples développant parfois leurs propres séries : la Minnie de Mickey, la Daisy de Donald, Catwoman, Wonderwoman, Bob et Bobette, Popeye et Olive, Modeste et Pompon, etc.

Mais le plus intéressant concerne la place des femmes dans la bande dessinée underground depuis les années 1960. Car si elles sont effectivement peu présentes dans le domaine de la création de bande dessinée mainstream — il y a en effet encore peu de dessinatrices de science-fiction ou de western —, elles sont en revanche légion dans le monde de la BD alternative. Reste aux sociologues à dire pourquoi. Premier elément : tout commence aux États-Unis Le propos des femmes dessinatrices issue du flower power est d'abord politique et pas vraiment cool. Nous sommes en pleine seconde vague feministe (la première étant celle des «suffragettes») et les questions liées au sexe sont au premier plan. 1966 est l'année de création de NOW (National Organization for Women), la première formation féministe américaine.



La small press est en plein essor sur la Côte ouest : Berkeley Barb, Open City et LA Free Press, et à New York avec EVO (The East Village Other). Cette année-là, EVO publie un strip intitulé **Gentle Tripout [Douce défonce]** d'une certaine Panzika. Sous ce pseudo se cache Nancy Kalish, la première femme dessinatrice underground. C'est en découvrant les bandes de Panzika, et devant le constat de la triste représentation des femmes dans la majorité des comics underground californiens, que Trina Robbins, grande prêtresse de la BD feminine, produit en 1970 le premier comic book réalisé entièrement par et pour des filles : **It Ain't Me, Babe [C'est pas moi, chéri]**. Les publications de cette époque portent des titres évocateurs : **Tit's n' Clits [Tétons et Clitos]**, **Wet Satin [Satin humide]**, **Off Our Back [Lâchez-nous la grappe]**, **Wimen's Comix [BD de meufs]**. Aux sommaires des premiers numéros : Joyce Farmer avec **The American Dream [le Rêve américain]**, le récit d'une femme délaissée par son mari qui demande à ses enfants de la «suicider» ; Roberta Gregory, dessinatrice lesbienne culte, toujours en activité aujourd'hui ; Lora Fountain, qui écrit **A Teenage Abortion [l'Avortement d'une adolescente]** ; Aline Kominsky, premiere femme à aborder l'autobiographie en BD. À noter que ces deux dernières sont aussi les compagnes, depuis plus de trente ans, des deux pionniers mâles de la BD underground : Gilbert Shelton et Robert Crumb... Tous ces comics sont publiés, dans les années 1970, par Denis Kitchen et sa compagnie **Last Gasp [le Dernier Râle]**, une maison qui édite des ouvrages sur la culture du cannabis et qui milite pour une sexualité libertaire et joyeuse. Tout ce petit monde se croise à San Francisco autour du sex-shop Good Vibration, le premier établissement à avoir vendu, dès 1977, des vibromasseurs pour les filles. Le lieu est fréquenté par les milieux underground californiens : Suzie Bright, militante lesbienne et professeur de sexualité humaine à l'université de Santa Cruz, Joanie Blank, la fondatrice de **Off Our Backs**, Trina Robbins et bien d'autres.

À gauche : dessin de **Phœbe Gloeckner** tiré de **Twisted Sisters: A Collection of Bad Girl Art**. © Phœbe Gloeckner.

À droite **Debbie Drechsler**, extrait de ***Visiteurs dans la nuit***, tiré de l'album **Daddy's Girl**. © L'Association/Debbie Drechsler, 1999.

Des héroïnes émancipées

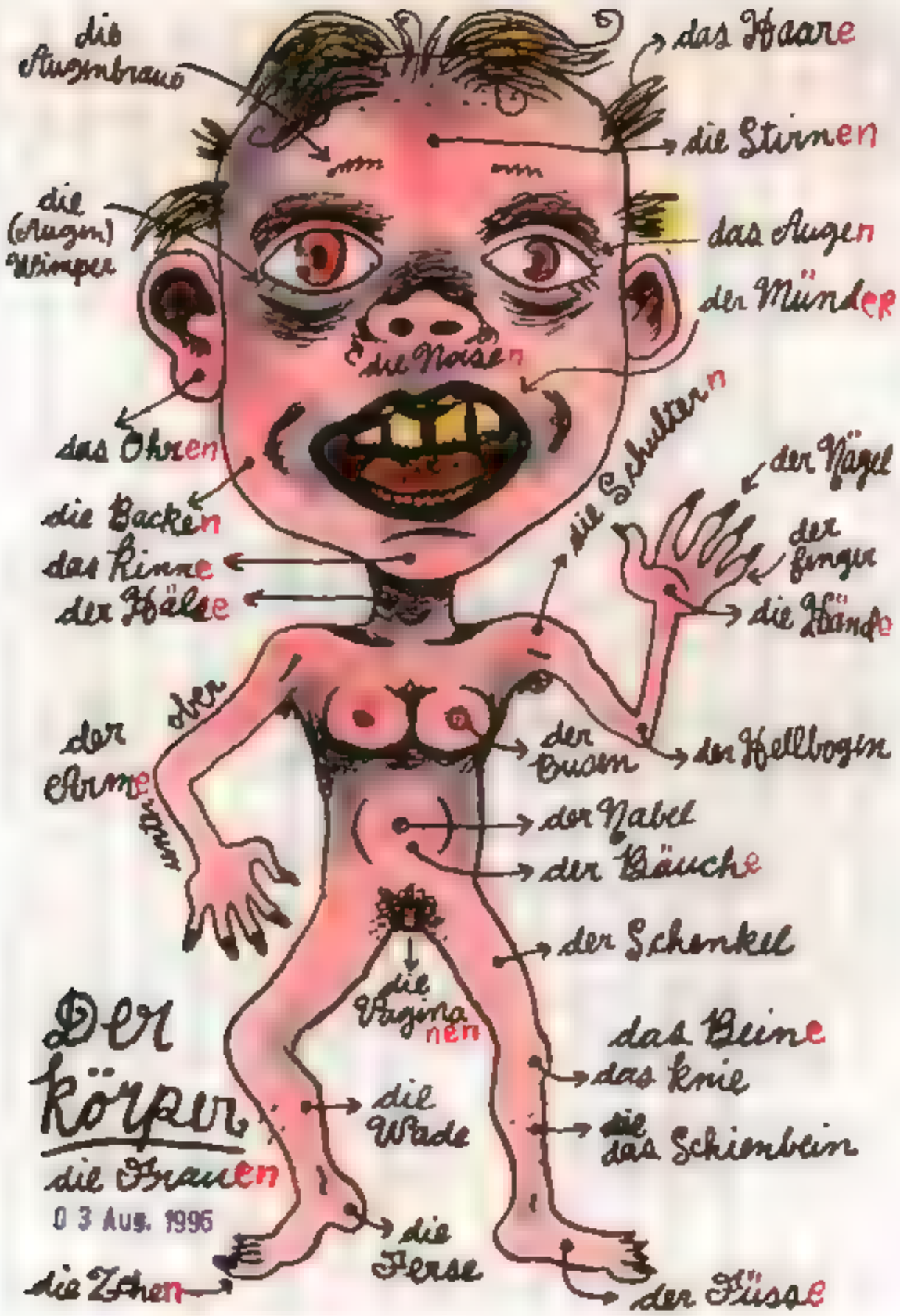
En gros, les histoires véhiculées par les comics underground féminins traitent de familles dysfonctionnelles, d'enfance malheureuse, de la relation au corps, de problèmes affectifs. Face aux eternelles BD pour filles où les héroïnes passaient leur temps à jalouser une copine, à attendre un boyfriend ou Dieu sait quoi, les progrès sont déjà considérables. Dans les années 1990, une nouvelle génération de dessinatrices ira encore plus loin. Elle portera la BD féminine sur des terrains plus intimes, avec un souci esthetique marqué, stylisé, décoratif et sensible. Dénonçant la présence du vocable «men» dans «wimen», la denomination du mouvement change, passant de «girlz comics» à «grrrl comics», comme pour affirmer un état de colère

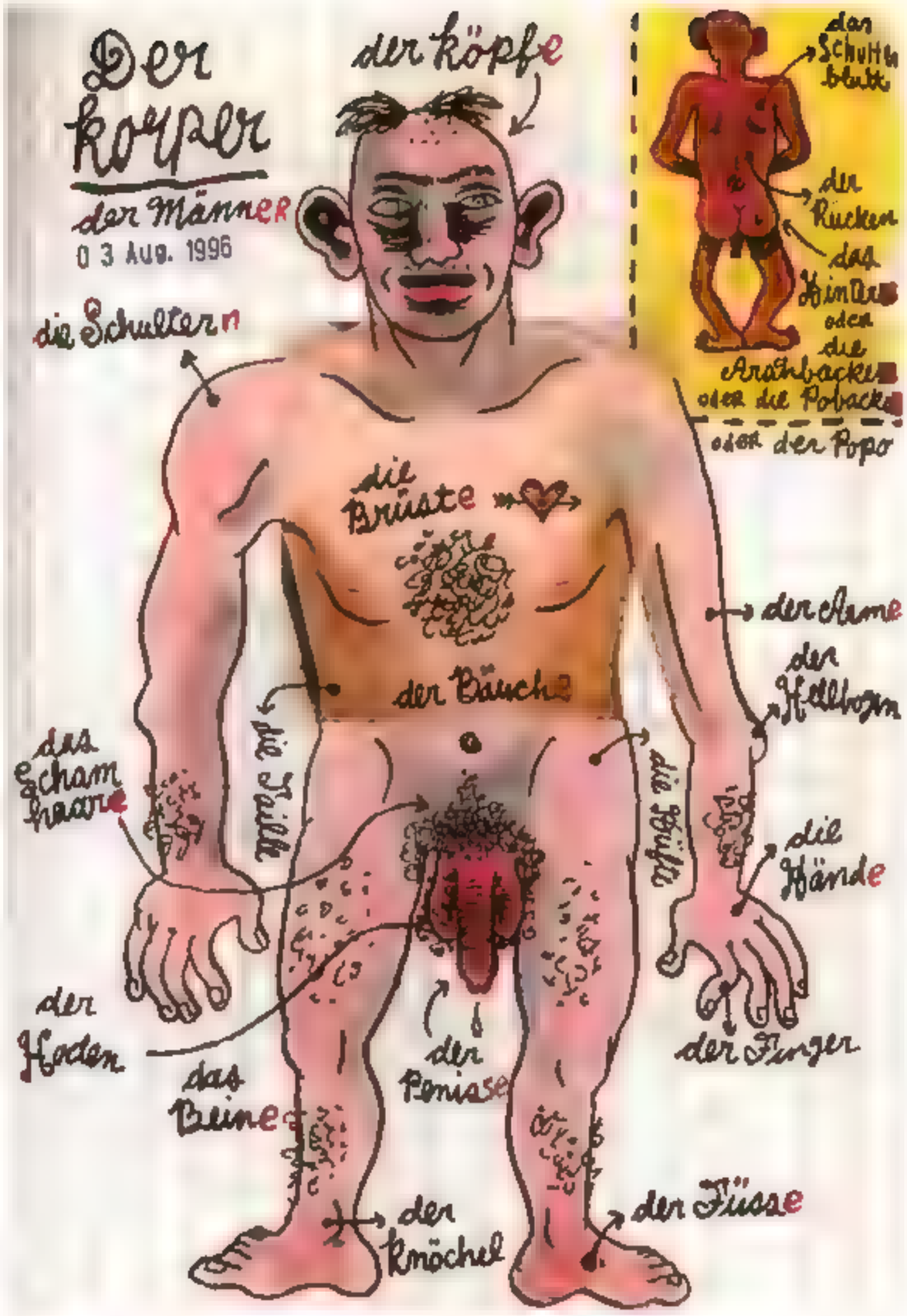
Dans les annees 1990, une nouvelle génération de dessinatrices porte la BD féminine sur des terrains plus intimes. Ainsi, Angela Bocage publie «Real Girl» : «Le comics sexuel pour tous les genres et orientations, fait par des artistes qui assurent au pieu».

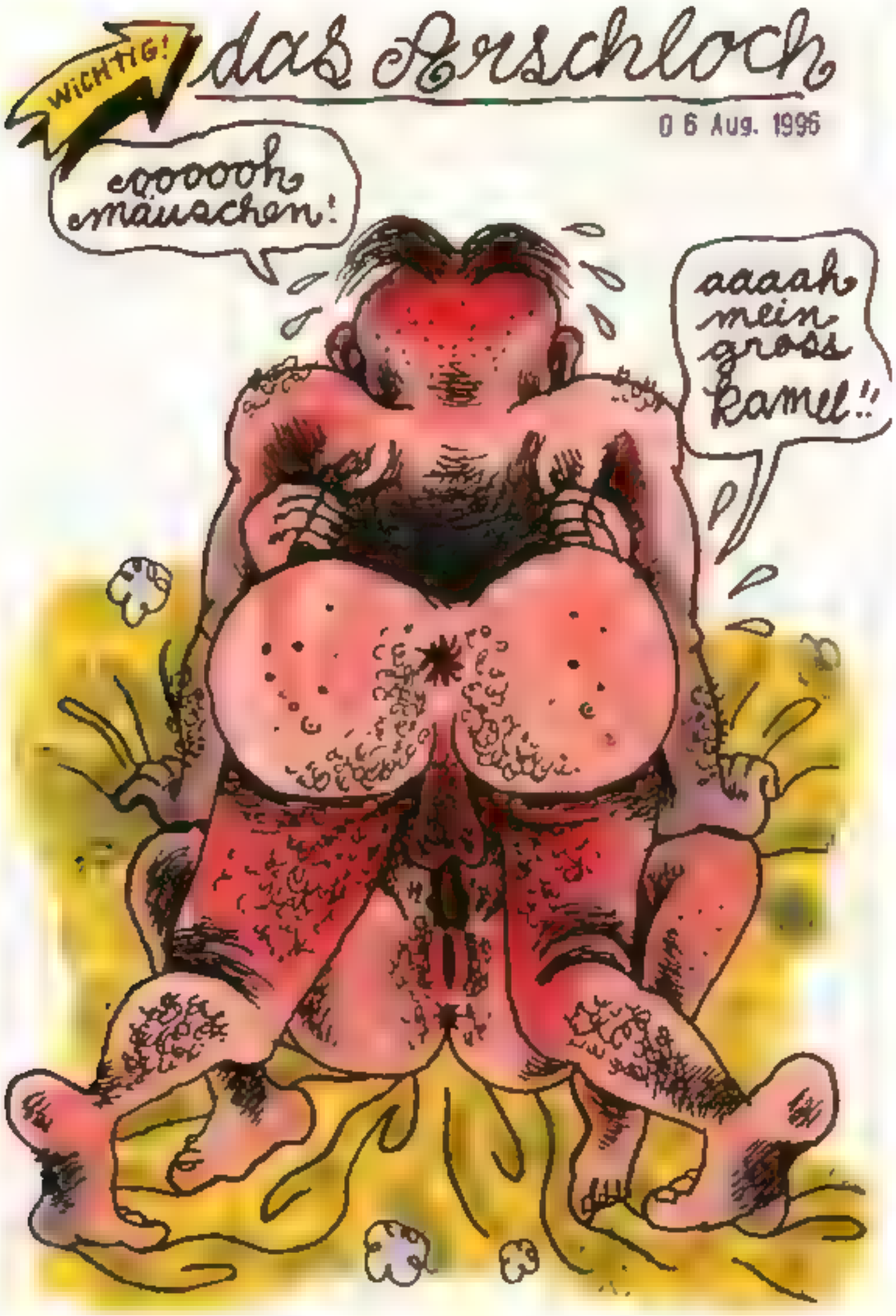
latent. Angela Bocage publie **Real Girl**, sous-titré «Le comics sexuel pour tous les genres et orientations, fait par des artistes qui assurent au pieu». **Twisted Sisters**, le comics qu'Aline Kominsky-Crumb publiait dans les annees 1970, renaît de ses cendres sous un jour plus moderne. Mais la revendication politico-sexuelle évolue du côté lesbien. JB Jones, la Tom of Finland version fille, fustige les mâles homosexuels dans **Double Bill**, une référence à Bill Burroughs, homo à la mysoginie notoire. La principale question en vogue est celle du «coming out» — le moment de la révelation de l'orientation sexuelle. Les dessinatrices alternatives hétérosexuelles abordent, quant à elles, la question de l'intime avec un propos parfois bien plus profond que les auteurs masculins de la même génération. Phœbe Glœckner, par exemple, raconte les pérégrinations sexuelles d'une gamine de 15 ans aux prises avec des mâles deviants, dominateurs et consommateurs de drogues par voie intraveineuse. Autre dessinatrice dont les histoires vous retournent l'estomac, Debbie Drechsler évoque le viol, dans **Sixteen**, et l'inceste père-fille (voir page précédente) dans une bande dessinée publiée en français à l'Association . **Daddy's Girl [la Fille à son papa]**. D'autant plus marquant que c'est remarquablement dessine, avec une sensibilité unique que se partagent d'autres auteurs américaines de la même generation. La plupart sont encore inconnues chez nous : Renee French, Ariel Bordeaux, Jessica Abel et Julie Doucet (voir dessins ci-contre). Majoritairement, les éditeurs et les medias français préfèrent à la découverte des marges l'exotisme trompeur, le consensuel et les valeurs sûres. Combien de lectrices continuent à lire **Corto Maltese** et **Blueberry**, sans savoir qu'on peut faire autre chose en matière de bande dessinée ? Quelquefois, les magazines féminins s'enflamment pour telle ou telle BD, simplement parce qu'elle est l'œuvre d'une femme, ce qui est tout de même un peu court. On a beaucoup parlé, par exemple, de la dessinatrice d'origine iranienne Marjane Satrapi, auteur d'un récit autobiographique dans l'Iran des mollahs. Même si les débuts de **Persepolis** avaient le mérite de traiter d'un sujet original, la suite n'a somme toute pas beaucoup d'intérêt. Surtout, le traitement graphique de **Persepolis** est d'une extrême pauvreté. Las, les médias se sont emparés du sujet pour en faire un buzz. Dommage, car il y avait mieux : Pauline Martin chez Ego comme X, Dominique Goblet du collectif belge Fréon, Caroline Sury du Dernier cri. Des bandes dessinees qui méritent pourtant l'attention. **La Boîte**, le premier livre de Pauline Martin, est le récit minutieux et sensible d'une jeune fille qui fait face au suicide brutal de son petit ami. Le second, intitulé fièrement **La Meilleure du monde**, est la juste évocation, vue du côté féminin, du type de relations que peuvent nouer les jeunes adultes de notre temps. Dominique Goblet et Caroline Sury se font rares, et leurs livres s'épuisent petit à petit. Mais jetez-vous sur **Souvenir d'une journée parfaite**, de Dominique Goblet, un récit elliptique et intime traitant de la disparition d'un père. Ce n'est pas revendicatif comme peuvent l'être les comics de Roberta Gregory, mais ça n'en est pas moins subversif. On ne rivalise pas avec la propreté graphique des cow-boys dessinés par Mœbius, mais ça n'en est pas moins adroit et juste, en phase avec l'époque. Et en plus, c'est beau.

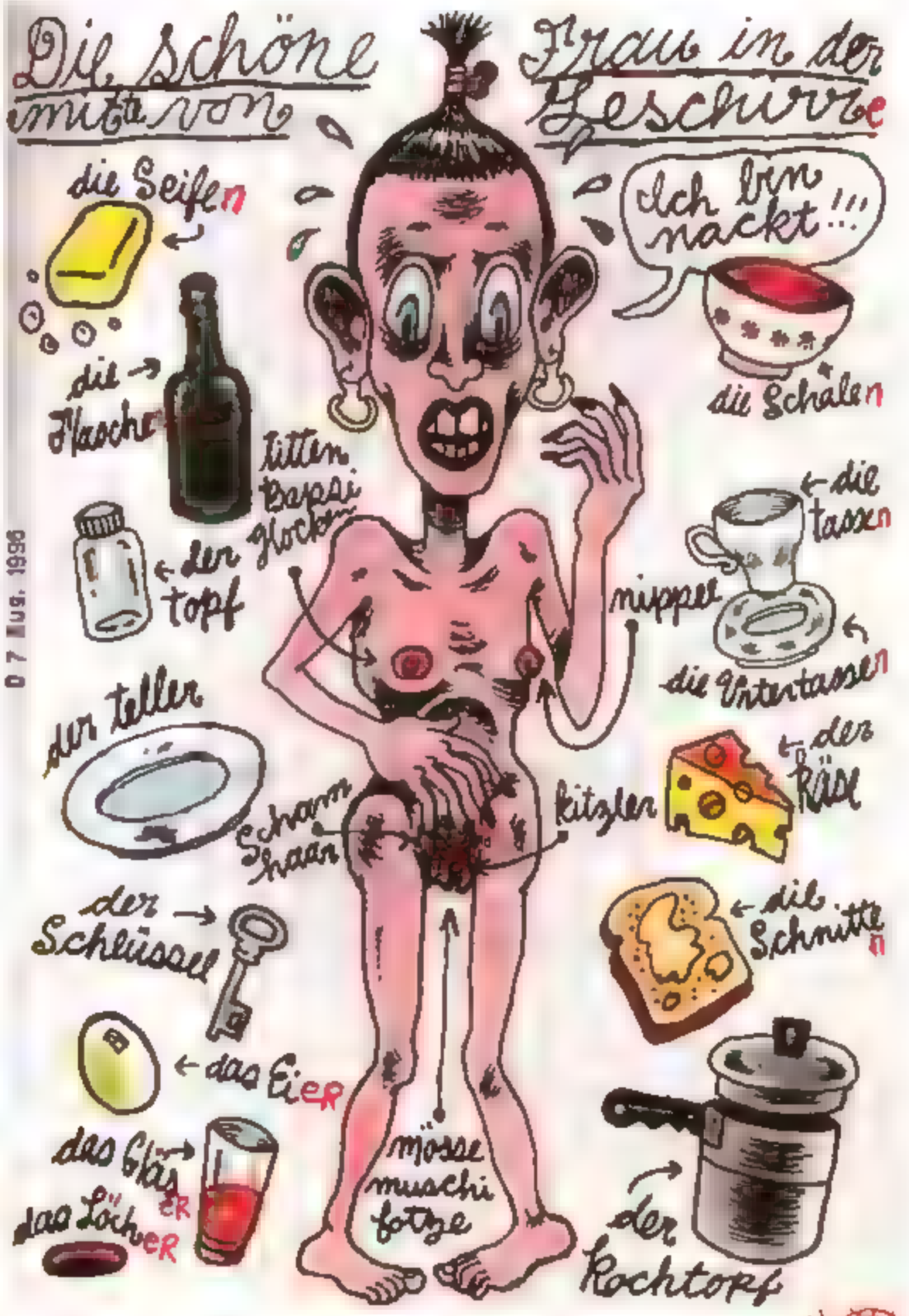
Vincent Bernière

À droite **Julie Doucet**, dessins extraits de **Long Time Relationship**, 2001. © Drawn & Quarterly/Julie Doucet.


die Augenbraue
das Haare
die Stirnen
die (Augen) Wimper
das Augen
der Münder
die Nasen
das Ohren
die Backen
das Kinne
der Hälse
die Schultern
der Nägel
der finger
die Hände
der Arme
oder
der Busen
der Hellbogin
der Nabel
der Bäuche
der Schenkel
die Vaginanen
das Beine
das knie
die Wade
die das Schienbein
die Ferse
die Zehen
der Füsse
Der körper
die Frauen
03 Aug. 1996


Der koerper
der Männer
03 Aug. 1996
der köpfe
die Schultern
die Brüste
der Bäuche
der Arme
der Hellbogin
das schamhaare
die Taille
die Hüfte
die Hände
der Finger
der Hoden
das Beine
der Penise
der Knöchel
der Füsse
das Schultern blatt
der Rucken
das Hinter oder die Arschbacken oder die Pobacken oder der Popo


WICHTIG!
das Arschloch
06 Aug. 1996
oooooh mäuschen!
aaaah mein grosses kamel!!


Die schöne Frau in der Geschirre
mitte von
die Seifen
die Flasche
der topf
der teller
der Schlüssel
das Eier
das Glas er
das Löcher
Ich bin nackt!!!
die Schalen
die tassen
nippel
die Untertassen
der Käse
Schamhaar
kitzler
die Schnitte n
mösse muschi fotze
der Kochtopf
07 Aug. 1996

Pourquoi font-ils de la BD ?

Fred

«La bande dessinée est un moyen d'expression complet. Ce ne doit jamais être du remplissage d'images. Il faut d'ailleurs être sans cesse vigilant de ne pas succomber au plaisir du dessin pour le dessin ; ce n'est en aucun cas de l'illustration, et **le dessin doit toujours rester au service de l'histoire.** Je n'ai pas tellement envie de m'exprimer dans d'autres formes artistiques. Si je le faisais, ce serait un plus, un contrepoint.
Lorsque je me suis éloigné de la BD pour écrire des courts métrages, au début des années 90, j'ai ressenti un grand vide. Si j'avais cessé de manger pendant un moment, ça n'aurait peut-être pas été pire !
Chacun de mes albums représente une année de ma vie. Je m'investis nuit et jour dans mon histoire ; je ne pense qu'à ça, je ne rêve qu'à ça et je ne sors plus de chez moi tant que l'histoire n'est pas finie. **La BD, c'est ma vie.**»

Nicolas de Crécy

«La bande dessinée, c'est d'abord pour moi **le plaisir de mettre en scène une histoire.** C'est une chose très importante : par exemple, pour le triptyque de «Léon la Came», je ne disposais que des dialogues, ce qui me donnait l'impression d'être un metteur en scène de théâtre. Mes personnages sont comme des acteurs ; les poser sur le papier n'est pas plus difficile que de faire monter un comédien sur scène. Ce qui est plus délicat, c'est de réussir à les faire jouer de la manière la plus juste qui soit, à travers leurs mimiques, leurs postures, et toutes ces choses. **C'est un plaisir purement cérébral.** Mais la BD me procure aussi, surtout dans "le Bibendum céleste", le plaisir contemplatif du dessin : construire une image susceptible d'éveiller dans l'imaginaire du lecteur une sorte de rêverie. Je ressens la même chose quand je dessine. Je suis très contemplatif, à l'intérieur même de mon image. C'est donc un plaisir intuitif et sensuel.»

Roba

«La bande dessinée, c'est avant tout raconter une histoire en images. En cela, la bande dessinée peut être rapprochée du cinéma, même si cette dernière forme d'expression est plus récente que la bande dessinée.
La BD, on l'a en soi, comme une sorte d'eczéma qui vous gratouille et vous chatouille ! Tout petit déjà, lorsque je rentrais d'un film de cow-boy par exemple, je le redessinais en faisant les bruitages avec la bouche, comme un enfant joue avec une voiture ! La BD, c'est au fond une façon très naturelle de raconter. Ça prend sans doute racine très loin dans le temps : je me demande si l'homme ne dessinait pas avant de parler. Alors, quand on a le don du dessin (et que l'on désire travailler ce don), c'est la façon la plus naturelle de s'exprimer...»

Pierre Christin

«La BD est un merveilleux moyen de raconter des histoires. Très jeune, j'avais le désir d'écrire, mais je ne savais pas encore sous quelle forme j'allais m'exprimer. Le fait de **rencontrer des dessinateurs** qui ont accepté de travailler avec moi, de dessiner ce que j'écrivais pour eux, **a été un très beau cadeau.**
La bande dessinée est une forme d'expression qui offre une très grande liberté de mouvement. J'ai toujours pu dire ce que j'avais envie d'exprimer, même si ça n'a pas toujours été facile : les rédacteurs en chef (Goscinny en tête) et les directeurs de collection avec qui j'ai travaillé étaient des gens qui avaient le courage de laisser libres les auteurs, quand bien même ils ne partageaient pas les opinions de ces derniers. C'est ce qui s'appelle **être libéral, dans le meilleur sens du terme.** La BD, c'est aussi pour moi une foule de rencontres, puisque j'ai pu travailler avec Bilal, Cuppi, Tardi, Mézières, Goetzinger ou Boucq, c'est-à-dire des garçons (et une fille !) dont j'admire le dessin et qui sont des amis. Par ailleurs, la BD, contrairement au cinéma au théâtre ou au monde littéraire, n'est pas du tout un monde agressif : **c'est un univers amical**, où les jalousies professionnelles sont rares. Et puis, avant toute chose, c'est **un métier très amusant.** »

Benoît Peeters

«**La bande dessinée** est pour moi une forme narrative à part entière, qui **ne souffre d'aucune infirmité constitutive** par rapport à la littérature ou au cinéma.
La BD m'apparaît comme **un média particulièrement souple, malléable**, susceptible d'accueillir des contenus et des formes très variés, sans que les contraintes économiques ne pèsent excessivement. C'est un merveilleux moyen de donner une consistance à l'imaginaire, de **"rendre visible l'invisible"**.
Mais c'est aussi pour moi l'occasion de développer des collaborations qui sont autant de rencontres.
Travailler avec François Schuiten, Anne Baltus, Alain Goffin, Frédéric Boilet, c'est découvrir un univers neuf, un autre rythme narratif, une autre personne. Aucun autre média ne pourrait m'offrir cette chance, dans **un esprit aussi libre et égalitaire** »

«Pour ma génération, voir ce qu'est devenue **la BD aujourd'hui est une très belle récompense.** Quand nous avons entrepris ce métier, il n'existait pas. Je veux dire par là qu'il n'était pas du tout reconnu. Peu de monde osait se risquer à écrire et à dessiner des bandes dessinées. C'était **un art mineur qui déchaînait les passions**. Il ne faut pas oublier que lorsqu'un enfant commettait un crime, les journaux titraient souvent "Et en plus, il lisait des bandes dessinées !". Donc, pour entrer dans ce métier, il fallait être un peu fou.
Je me souviens que mes parents étaient effrayés de me voir choisir une profession dont ils ne pouvaient pas imaginer l'évolution. On ne savait pas où on mettait les pieds. Heureusement, mon père a pu voir que mon entêtement ne m'a pas vraiment nui, au regard du succès que Goscinny et moi avons connu **grâce à Astérix**. »

Albert Uderzo

Propos recueillis par

Big-bang dans la BD

Renouant avec l'esprit novateur des pionniers, les auteurs de la «nouvelle bande dessinée» se livrent aujourd'hui à une recherche fondamentale sur leur média et revisitent les codes classiques du genre. Ça déménage dans les planches...

«Je pense que la bande dessinée offre la possibilité d'une densité supérieure à celle d'aucun autre média, et je trouve surprenant que tant de dessinateurs semblent rechercher une lecture rapide, sans égard pour la beauté et la richesse du langage qu'ils utilisent.» Ainsi s'exprimait Chris Ware dans l'entretien accordé à la revue **9e Art** en 1997, et il ajoutait : «En lisant Herriman [l'auteur de **Krazy Kat**], il m'est apparu que la bande dessinée s'était engagée sur une voie erronée et qu'en voulant concurrencer le cinéma, elle avait sacrifié son originalité.»

En pointant le peu d'attention généralement porté aux riches potentialités du média, non seulement par la culture dite «sérieuse», mais bien souvent par les auteurs mêmes de bande dessinée, Chris Ware dressait un constat qu'il s'agit de nuancer, même s'il peut s'appliquer aux neuf dixièmes de la production pléthorique présente dans les bacs. Il va de soi que les premières bandes dessinees étaient, par nature et par necessité, expérimentales. Il s'agissait de créer un langage, voire de le théoriser en même temps. Auteur, avec la publication en 1833 de **l'Histoire de M. Jabot**, probablement la toute première bande dessinée, Rodolphe Töppfer ecrivait dès 1845 un **Essai de physiognomonie**, premier ouvrage théorique sur le médium nouvellement créé. Mais les plus inventifs des pionniers, les Winsor McCay, George Herriman et autres Gustave Verbeck, n'eurent guere de descendance. Comme si, une fois empiriquement posées les règles du media, les auteurs devaient répéter ad nauseam les formes du passé.

Il y eut certes des raisons objectives à cela, en premier lieu la normalisation due à l'industrialisation d'un secteur dominé par des éditeurs conservateurs, couplee à une censure attentive à maintenir la littérature graphique dans les pages des livres pour enfants.

Certes, quelques francs-tireurs, au sein même de cet ordre établi, commencèrent à interroger et à explorer les propriétés de leur média. À cet égard, l'intelligence éditoriale de René Goscinny fit du journal **Pilote** de la fin des années soixante un terreau d'expérimentations. Au fil des pages, on pouvait y voir Fred dynamiter, à l'occasion avec Philémon, les règles habituelles de lecture de la planche (cf. la planche 2 de **l'Ile des brigadiers**, morlaque[ω] enfermant le lecteur, qui plus est accusé d'avoir «tout détraque», dans un cercle infini signifiant l'incapacité pour Barthélémy de regagner son île), voire prendre au pied de la lettre les codes de la bande dessinée (les lettres sur l'océan ont une existence physique, les cadres des cases délimitent un espace enfermant «réellement» les personnages, qui en sont conscients). Parallelement, Gotlib explorait dans ses **Rubrique-à-brac**, non seulement les mythes (au sens de Barthes) et figures de son époque, mais aussi les codes de la bande dessinée. Ses deux planches célebres sur la girafe (voir ci-contre) illustrent avec humour et brio l'inadéquation d'un cadre et de cases classiques pour aborder certains sujets (surtout s'ils ont un long cou).

Certes, il y eut aussi en France, dans les années 1970, la volonté de certains auteurs de s'affranchir des grands éditeurs en créant leurs propres structures. Mais de **Métal hurlant** à **l'Écho des savanes** et **Fluide glacial**, les expérimentations se portèrent principalement sur certains domaines jusque-là étouffes, comme le graphisme pur, parfois éloigné des contraintes narratives, les sujets interdits (le sexe et la politique), ou même le developpement d'une écriture au long cours via la suppression de la contrainte des 44 pages avec le developpement

des romans graphiques (portés surtout par la revue **(À suivre)**, donc par un editeur des plus classiques, Casterman). On le voit, c'est surtout du fond qu'il s'agissait. Le rapport texte/images, les potentialités d'un art figurant le temps sur un espace contraint, étaient peu ou pas du tout explorés. À cet égard, les expériences des années 70 s'apparentaient plus à un art adolescent que réellement adulte, comme on se plaisait à le considérer alors.

Des théoriciens de la bulle

Le cinéma, né plus de soixante ans après la bande dessinée, n'a cessé d'être considéré comme un spectacle de foire ou un simple divertissement que grâce à la constitution d'un corpus théorique solide et d'une critique combative et prompte à prendre au sérieux l'objet de son étude. Or, jusqu'au milieu des années 80, les rares ouvrages consacrés à la bande dessinée se limitaient à des encyclopedies, monographies et encensements d'un âge d'or correspondant à l'enfance de leurs auteurs. Les quelques ouvrages théoriques étaient l'œuvre de sémioticiens ou de psychanalystes variablement abscons cherchant plus à plaquer des concepts préétablis qu'à interroger les spécificites du media. Mais alors que la seule revue critique consequente, **les Cahiers de la bande dessinée**, disparaissait faute de lecteurs, la parution quasi simultanée de trois ouvrages determinants allait enfin poser les bases des recherches actuelles. Tous trois étaient dus à des hommes de l'art, qui théorisaient leur pratique tout en s'appuyant sur une connaissance extensive de la production, et non sur quelques classiques. En 1991 d'abord, ce fut **Case, Planche, Récit** (Casterman), du scenariste et spécialiste d'Hergé, Benoît Peeters, dont l'ambition était claire : «Mettre l'accent sur ce que la bande dessinée est seule à mettre en œuvre : la case, le strip, la planche, les relations entre le texte et le dessin, entre le scénario et sa mise en images.» Mêmes preoccupations chez le dessinateur Scott McCloud qui, avec **Understanding Comics** en 1993, livrait la première theorie de la bande dessinee... en bande dessinée, s'appuyant largement sur le **Comics & Sequential Art**, paru huit ans plus tôt, où le vetéran Will Eisner livrait le fruit de cinquante ans de reflexions sur sa pratique[2]. Concomitamment, apparaissait la premiere génération d'auteurs conscients d'être des artistes au sein d'un art original et à defricher. Au sein d'éditeurs classiques ou en créant des structures indépendantes, ces auteurs, representatifs d'une «nouvelle bande dessinée», visent à s'affranchir à la fois des contraintes éditoriales (albums formatés en termes de dimensions et de pagination) et des règles classiques («beau» dessin, lisibilité, permanence du style, etc.). Plutôt que de s'étendre sur l'exploration de territoires peu ou prou vierges, comme l'autobiographie, le reportage ou les carnets de voyage, on s'attachera ici à l'expérience

À gauche **Gotlib**, ***la Girafe*** (détail), extrait de **Rubrique-à-brac, l'intégrale** © Dargaud, 2002

À droite **Killofer** dessin extrait de **Six cent soixante-seize apparitions de Killofer** 2002 © L'Association.

Loin de se limiter à de simples exploits ludiques, l'Oubapo (Ouvroir de bande dessinée potentielle) montre qu'au-delà de la contrainte, ce sont bien de nouveaux types d'écriture, des voies narratives qui s'inventent ici.

la plus excitante menée actuellement, celle de l'Oubapo, première tentative collective de réflexion pratique et (quasi) scientifique sur le média et ses potentialités.

Créée le 28 octobre 1992, la branche bande dessinee de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) vise aussi à étendre les possibilites de son langage par l'utilisation de contraintes mathématico-graphico-littéraires. Regroupant à l'origine deux critiques issus des **Cahiers de la bande dessinée** (Gilles Ciment et Thierry Groensteen), cinq dessinateurs (François Ayroles, Étienne Lécroart, Killofer, Jean-Christophe Menu et Lewis Trondheim, rejoints ensuite par Jochen Gerner) et une scénariste (Anne Baraou), les jeunes oubapiens, ceux-là mêmes qui refusaient les contraintes de l'édition classique, ont créé des contraintes inspirées des oulipiens, comme le S+7 (dans son équivalent aussi bien littéraire que graphique), le palindrome ou le tirage à la ligne, ou propres à leur média comme le pliage, le morlaque ou l'«upside down» inspiré de Gustave Verbeck. Les premiers travaux de l'Oubapo, regroupant textes théoriques et exercices pratiques, ont été publiés en 1997 à l'Association (**Oupus 1**) suivis par un **Oupus 3**[2] fin 2000, qui reprenait les 36 exercices parus dans **Libération** l'été précédent. Ces travaux ont contribué à populariser le groupe et à prouver la validité de ses recherches.

En effet, loin de se limiter à de simples exploits ludiques, l'Oubapo montre qu'au-delà de la contrainte, ce sont bien de nouveaux types d'écriture, des voies narratives qui s'inventent ici. Souvent induites par des pratiques personnelles, les contraintes créent des œuvres non seulement originales mais qui, dans le meilleur des cas, pour reprendre l'axiome de Jacques Roubaud, parlent de la contrainte qui la fonde. C'est ainsi que les pliages d'Étienne Lécroart dans **Pervenche et Victor** (l'Association) révelent la violence du discours caché dans les plis de l'hypocrisie d'un couple, ou que la structure palindromique du pré-oubapien **Nogegon** des frères Schuiten (Humanoïdes associés) permet de decrire un univers régi par la symétrie.

L'Oubapo a essaimé et compte une branche espagnole, où figure Sergio Garcia, et une autre américaine, avec Matt Madden, un succès dû notamment à l'interêt porté par les éditeurs classiques : contraintes cachées dans les **Lapinot** de Lewis Trondheim chez Dargaud, animations oubapiennes dans **Spirou** sous l'impulsion de Thierry Tinlot (numéro entièrement redessiné par Bercovici, numéro 1900...), série des **Donjon** chez Delcourt, qui invite des auteurs divers à se confronter aux règles stylistiques établies par Sfar et Trondheim, etc. Un renouvellement sans précédent de la bande dessinée en tant qu'art specifique est bel et bien à l'œuvre. Pour reprendre la profession de foi de Jean-Christophe Menu dans l'**Oupus 1** : «L'Oubapo commence lentement mais sûrement, et nul doute qu'en développant les potentialités de la bande dessinée, il contribue à ce qu'elle devienne un art un peu moins potentiel.» Et peut-être, enfin, adulte.

Antoine Guillot

À droite **Étienne Lécroart**, planche inédite à paraître dans **Oubapo, Oupus 2**, en mars 2003. © L'Association.

(1) Récit qui se «mord la queue», planche qui se lit en boucle, selon la terminologie oubapienne.

(2) Ces deux ouvrages ont été traduits chez Vertige Graphic.

(3) L'Oupus 2 est prévu pour début mars 2003.

BLAT & MOUSTIKER!
DANS
"SOIXANTE-HUIT STRIPS EN QUATRE"

BLAT SURGIT SOUDAIN DANS LE LIVING, L'AIR HAGARD CAR IL A BU DE L'ALCOOL PLUS QUE DE RAISON.

OOOH, JE... VOUS AVEZ... MISS NIPPLE... VOUS... EN GRÈCE...

VISIBLEMENT GÊNÉ, LE PROFESSEUR MOUSTIKER FEINT L'INNOCENCE.

COMMENT? JE NE COMPRENDS PAS.

VOUS AIMEZ ÇA, HEIN, LES GÂTERIES?!

PUIS D'UN BOND, IL SE REDRESSE, ASSEZ HORS DE SES GONDS.

ENFIN, VOUS DÉLIREZ, MON AMI?!

PARFAITEMENT, VOUS N'ÊTES PLUS LE MÊME, APPORTEZ-MOI UNE GLACE, VOUS VERREZ.

AUSSITÔT, MOUSTIKER PREND LA MOUCHE ET FAIT DU BOUDIN. BLAT EST BIEN EMBÊTÉ.

PROFESSEUR, JE VOUS EN PRIE, OUBLIEZ CETTE HISTOIRE VOULEZ-VOUS VOTRE PIPE?

COUILLON!

EBERLUÉ PAR SA LECTURE BLAT EN PARLE À SON AMI.

PROFESSEUR, SAVEZ-VOUS QUE LA PIPE FAIT GROSSIR ET QU'ELLE DÉTRUIT VOTRE MÉMOIRE?

MOUSTIKER PART ALORS D'UN LARGE ÉCLAT DE RIRE.

AH, AH! ENGRAISSÉ? PAR ELLE? C'EST D'UN RIDICULE CONSOMMÉ, MON AMI!

HO HO!

BLAT NE DÉMORD PAS D'UN POIL.

NE FAITES PAS LE MALIN! C'EST LA PURE VÉRITÉ! NE ME DITES PAS QUE VOUS NE CROYEZ PAS À CELA?!

HEU... À QUOI?

LE CAPITAINE BLAT, FÉRU DE CARTOMANCIE LIT DANS LES LIGNES DE LA MAIN DE SON AMI.

OH OH, JE VOUS VOIS PLUS TARD... OBÈSE ET DÉBILE... SOUS LA COUPE D'UNE MÉGÈRE...

MOUSTIKER SEMBLE NE PAS BIEN COMPRENDRE.

MÉMÈRE? VOUS AVEZ DIT: MÉMÈRE? QUELLE MÉMÈRE?

C'EST ALORS QUE BLAT LÂCHE LE MORCEAU.

LES CAJOLERIES DE MISS NIPPLE VOUS RENDENT SOURD, MON PAUVRE! VOUS Y AVEZ PRIS GOÛT, HEIN? SACRÉ TÊTE DE LARD!

INTERLOQUÉ PENDANT DE BREFS INSTANTS, LE PROFESSEUR EXPLOSE SOUDAIN.

MAIS JE NE COMPRENDS RIEN À VOS INSINUATIONS! TOUT ÇA N'A NI QUEUE NI TÊTE!!

ET BIEN SI! JUSTEMENT!

BLAT ET MOUSTIKER SE SUSTENTENT D'UNE AGRÉABLE COLLATION QUAND, TOUT À COUP...

MON BON AMI, JE SUIS SÛR QUE COMME MOI VOUS AVEZ BESOIN DE VIDER VOTRE SAC. JE VOUS CONNAIS. NOUS VIVONS SOUS LE MÊME TOIT, RESPIRONS LE MÊME AIR...

L'ATMOSPHÈRE SE FAIT SOUDAIN PLUS TENDRE.

ÉCOUTEZ, MON VIEUX, SI VOUS ET MOI, DANS UN MOMENT DE FOLIE NOUS...

ELLE EST À QUOI, CETTE GLACE?

LE CAPITAINE SE FAIT ALORS PLUS INSISTANT.

ALLONS PROFESSEUR, VOUS M'AVEZ BIEN ENTENDU! VOUS SAVEZ OÙ JE VEUX EN VENIR, VIEUX VICELARD!...

DU LARD? OÙ ÇA? VOUS VOULEZ RIRE?

GÉROMART

La bande dessinée, quelle histoire !

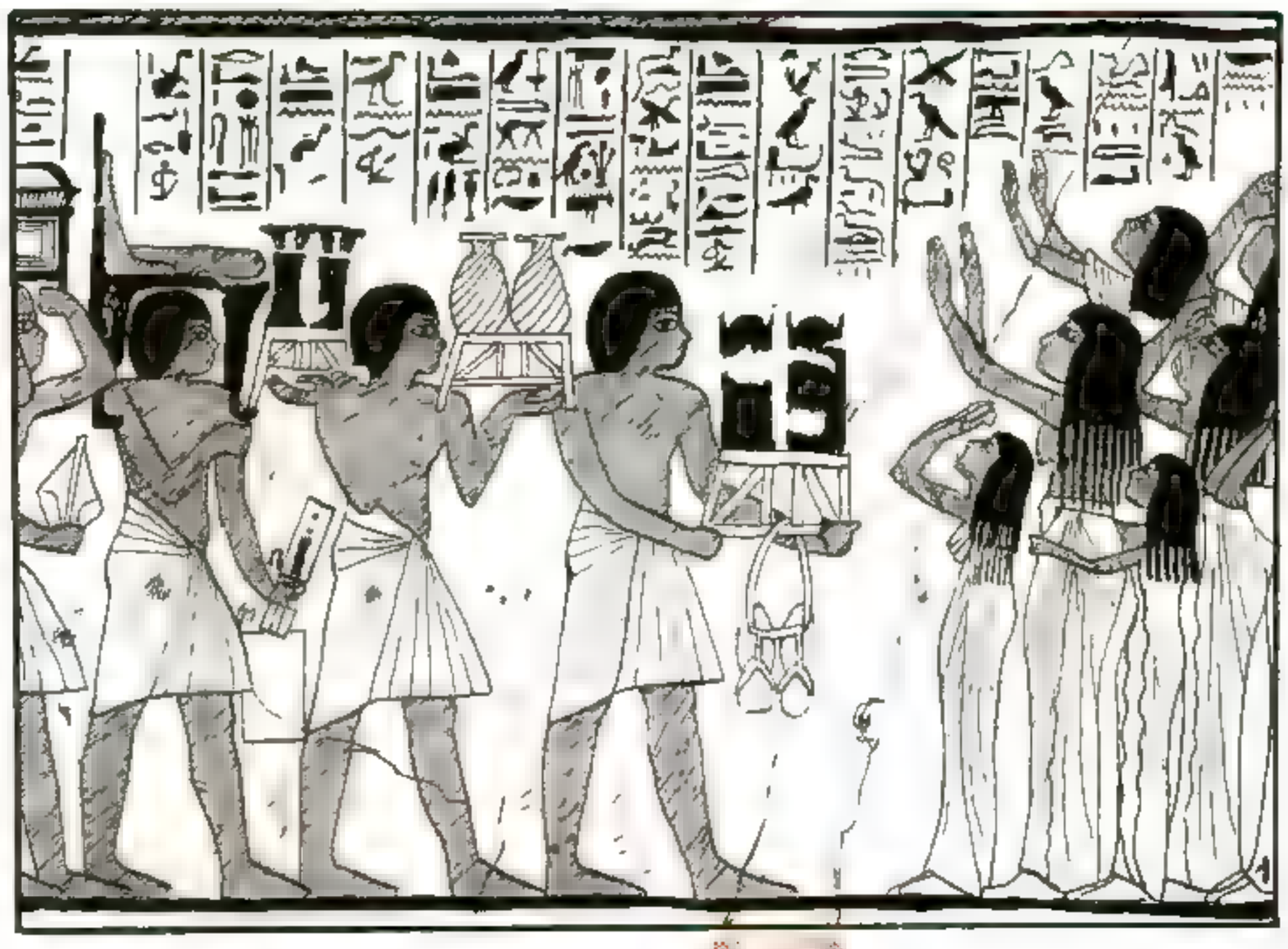
32

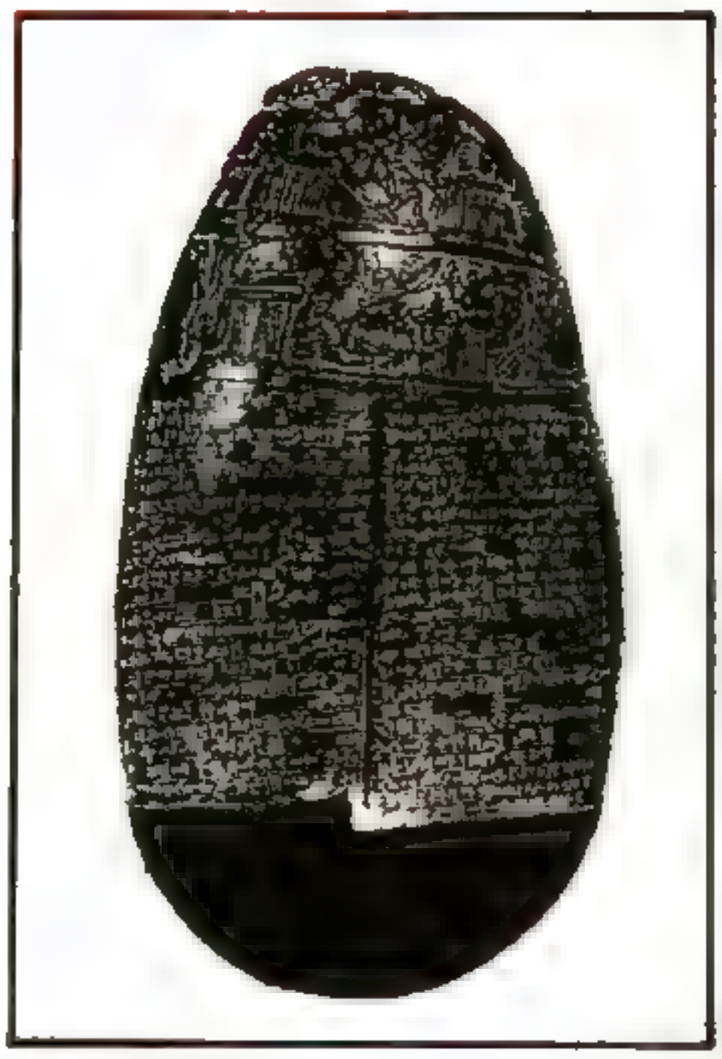
On connaissait l'essai de Scott McCloud, une bande dessinée sur la bande dessinée. Fabrice Neaud nous livre ici sa propre vision de l'histoire du 9e art, entièrement réalisée en séquences dessinées. Car si l'histoire de la BD reste en effet à écrire, elle demeure plus encore un territoire à découvrir. Presque chaque année est exhumé un trésor caché. Comme cette incroyable bande dessinée intitulée «Impressions de voyages aériennes et maritimes de M. Trouillard», signée G. Droz, datant de 1848 et découverte il y a peu chez un particulier. Ce «G. Droz» serait-il Gustave Doré ? Celui-ci fit en effet de la bande dessinée avant de peindre, tout comme Nadar avant de photographier ... Déjà, sur la définition du média, tout le monde n'est pas d'accord. Le phylactère (la bulle) est-elle une contingence indispensable à la notion de bande dessinée ? Quelle est l'importance de la reproduction imprimée ? Les rares historiens européens se contredisent sur ces questions. Certains voient en Töpffer le tout premier créateur des fameuses «histoires en estampes», en 1833. Les Américains, eux, pensent qu'ils ont inventé la BD en 1896 avec les premières bulles parlantes du Yellow Kid de Richard F. Outcault. Au Japon, où la tradition des histoires en images est sans doute la plus ancienne, on classe, on réfléchit, on répertorie. Force est donc de constater que rien n'est plus rétif à toute définition que la bande dessinée. Ce qui ne donne que plus de mérite à ce clin d'œil en images conçu sans phylactère parlant. Une gageure.

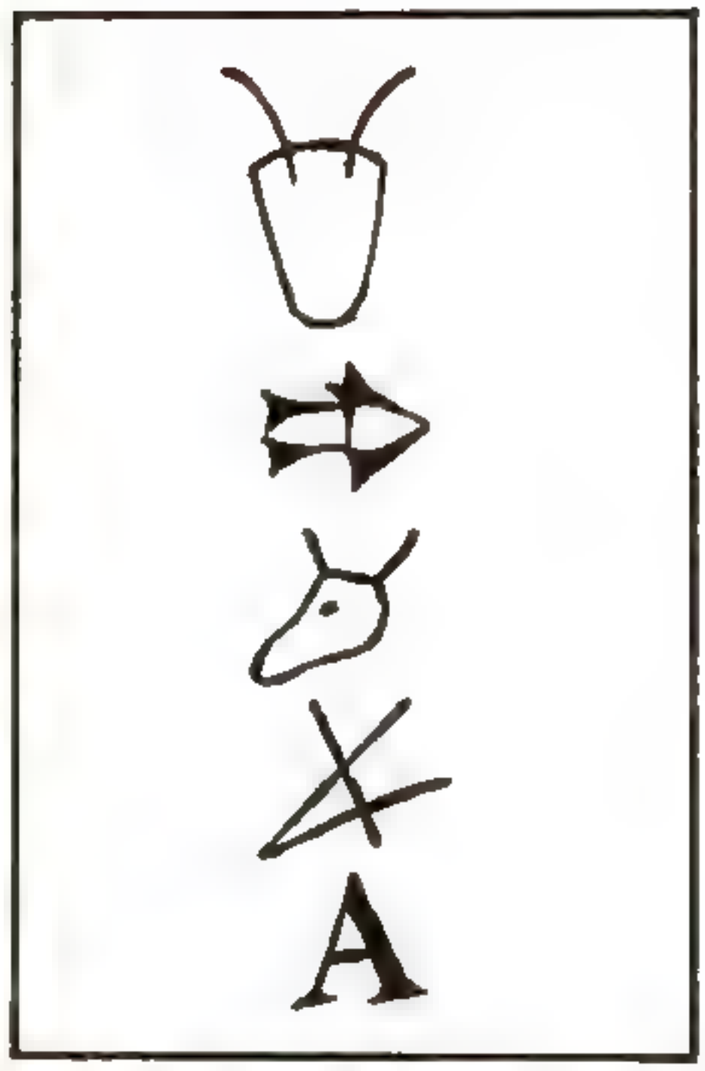
Vincent Bernière

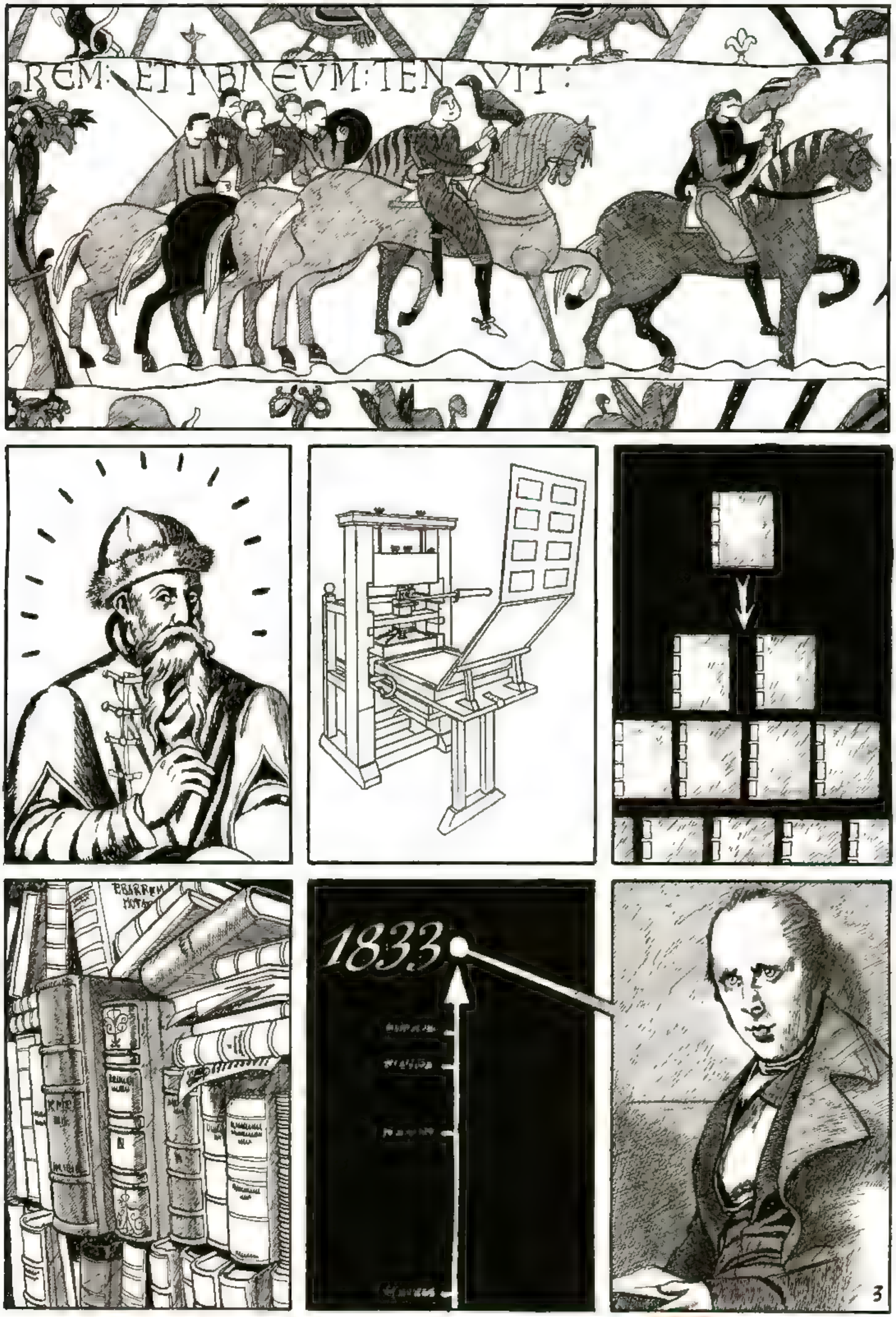
comics history x

(une brève histoire de la bande dessinée)

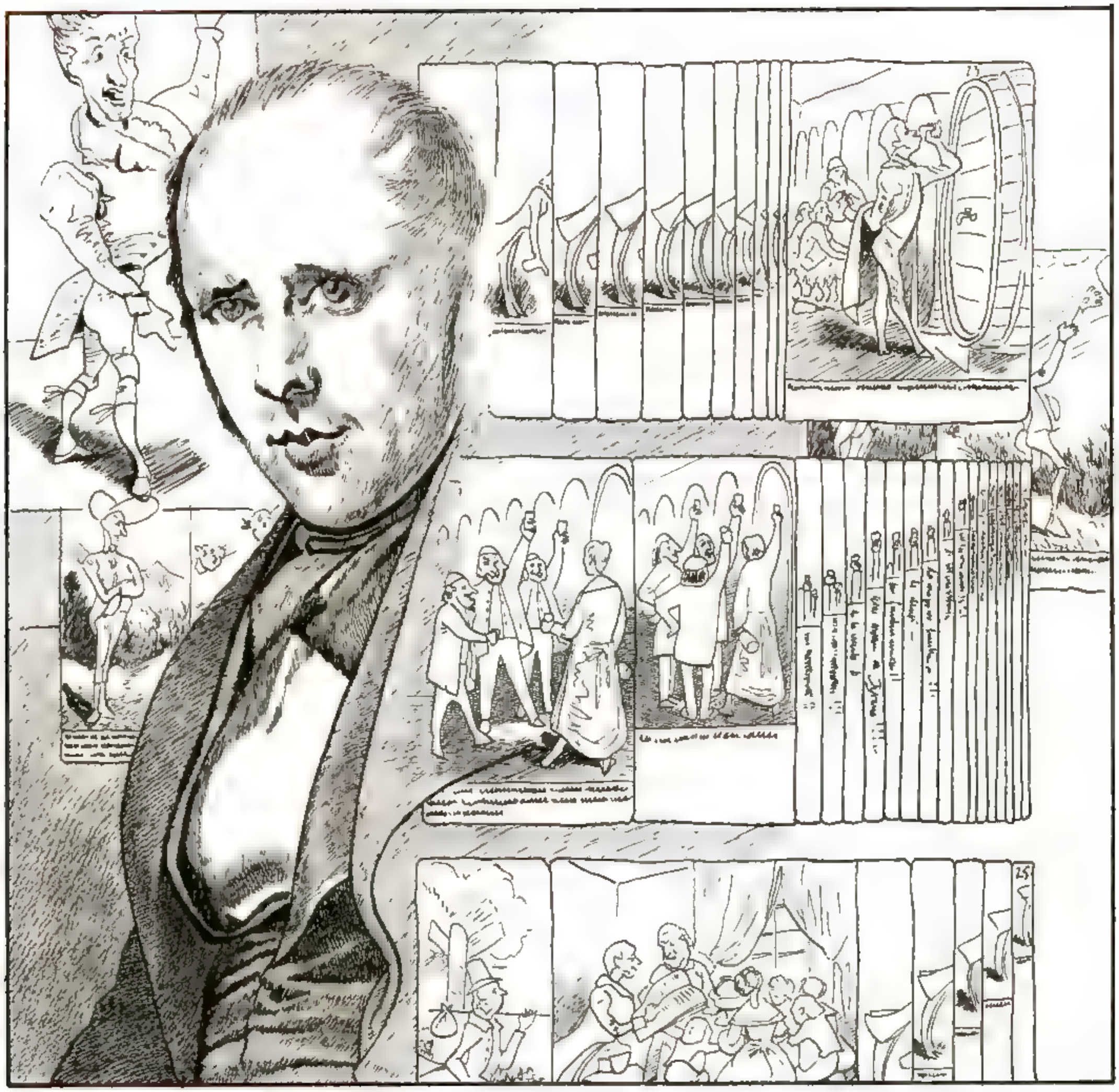


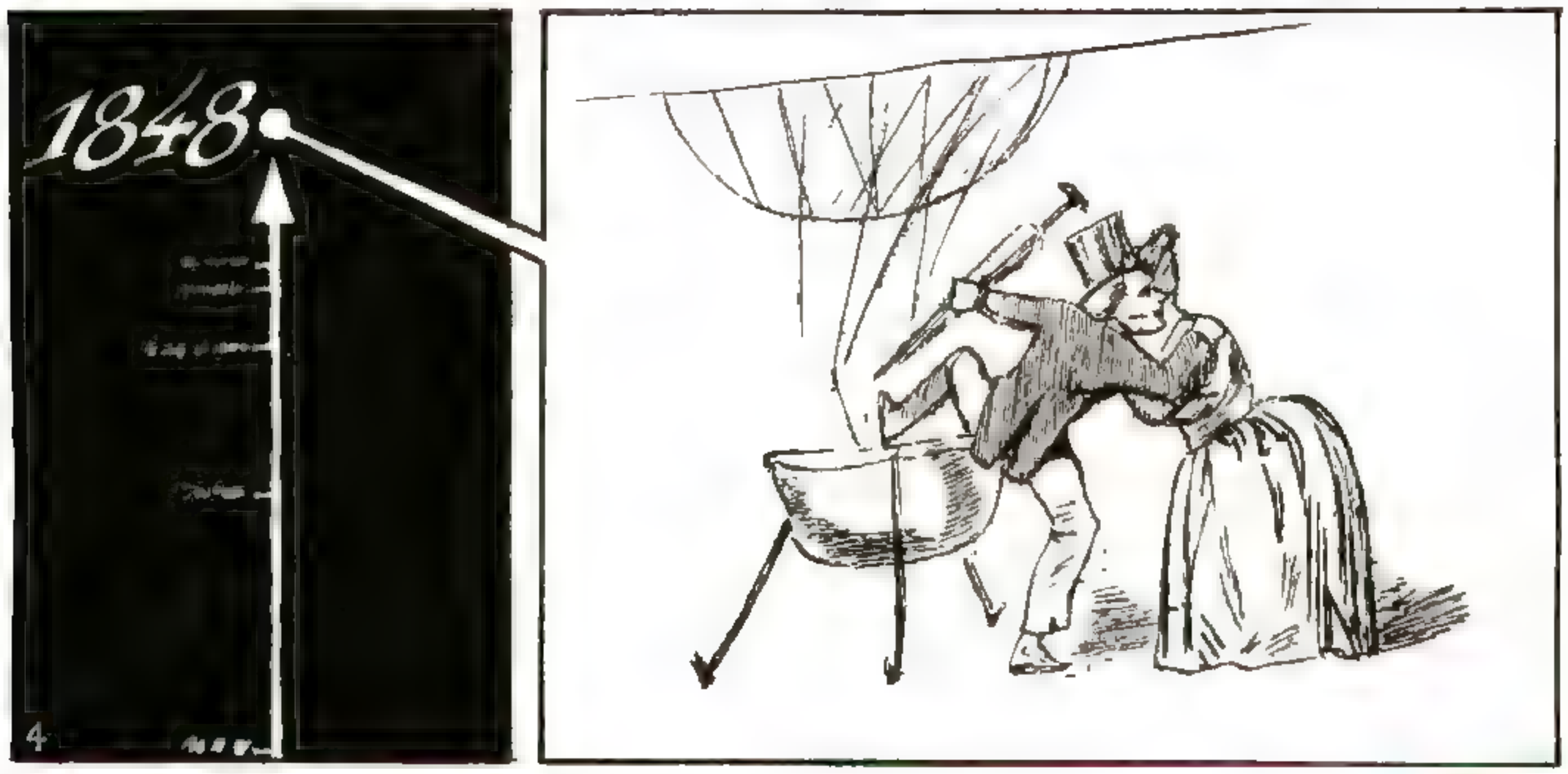




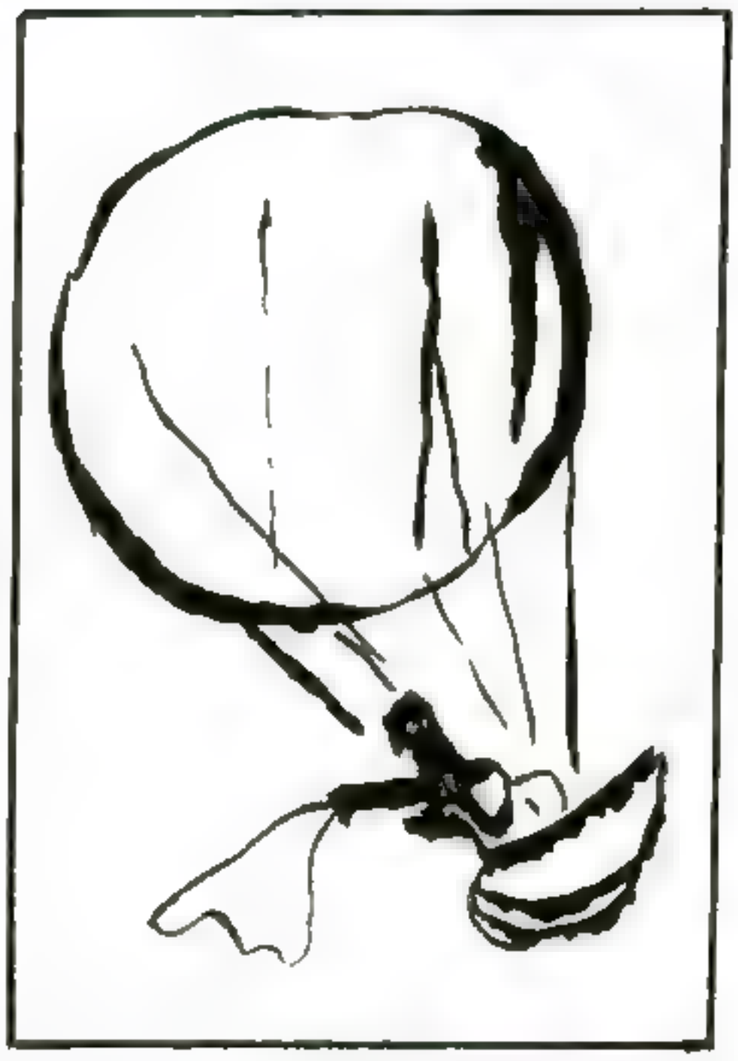


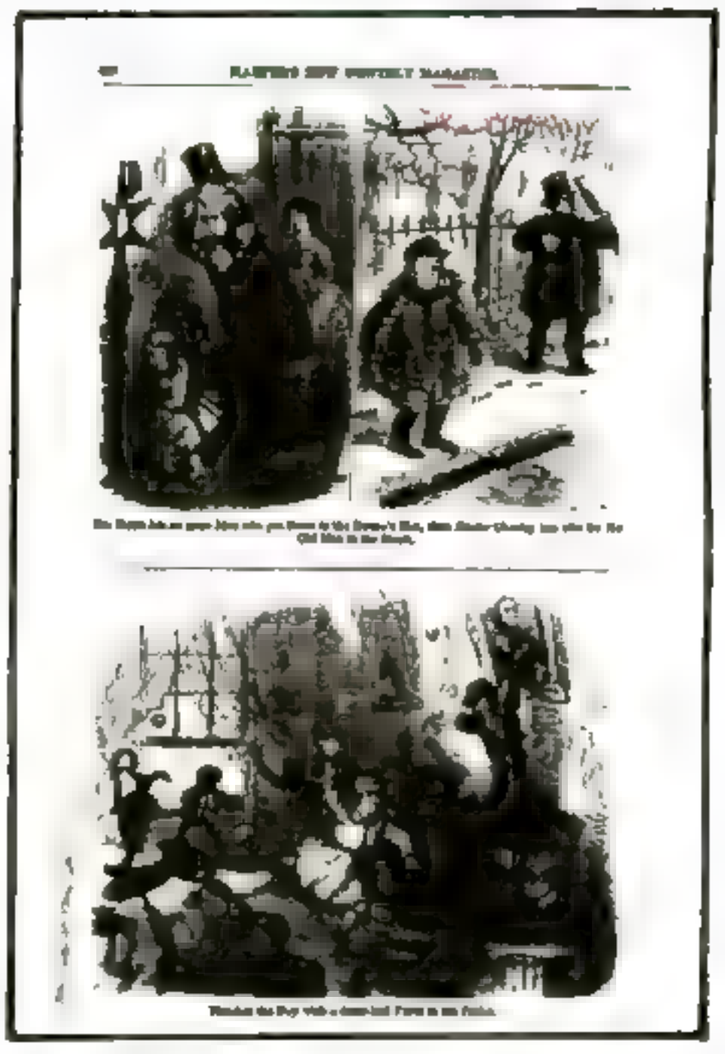
1833 : le Suisse Rodolphe Topffer invente la bande dessinée avec **l'Histoire de Monsieur Jabot.**

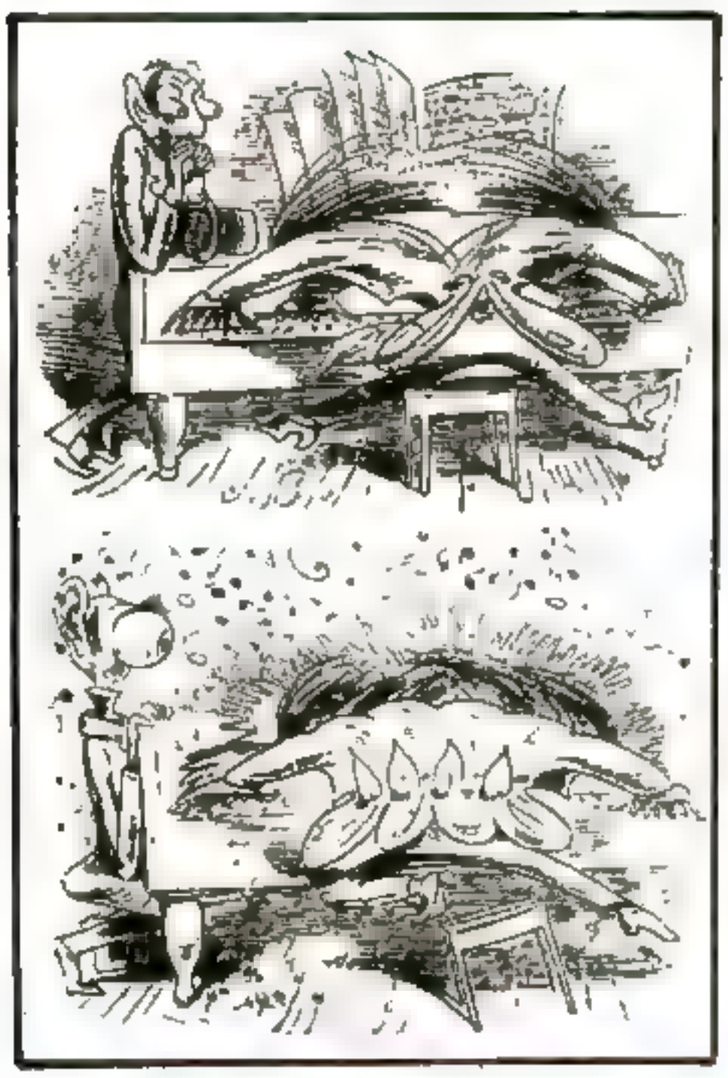


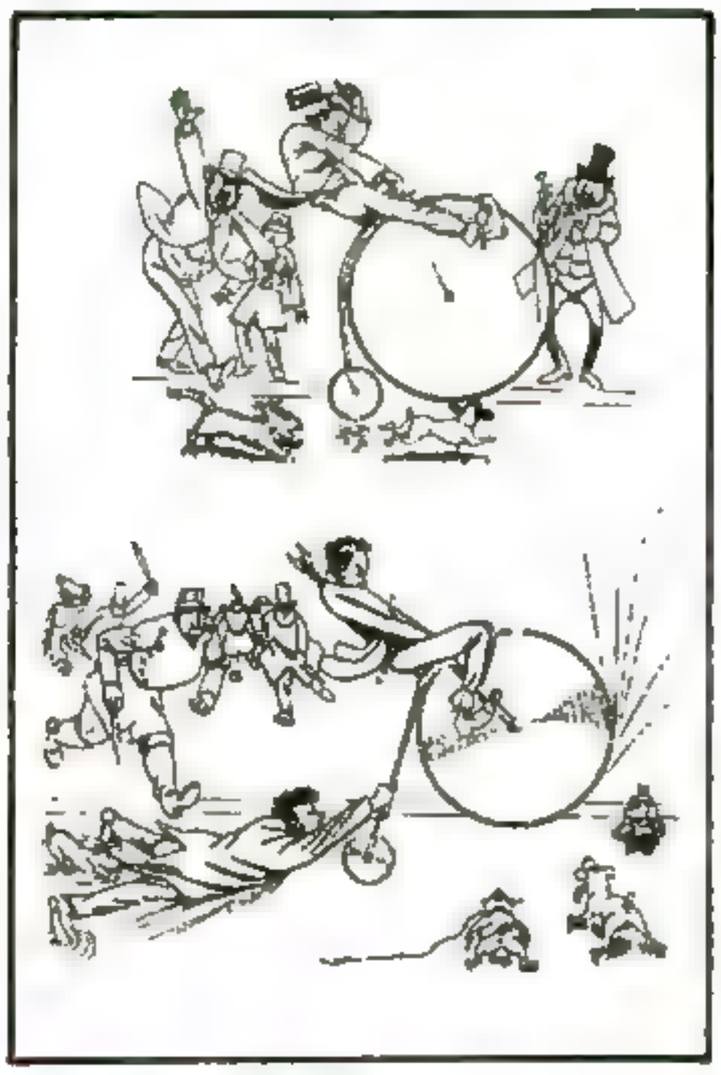


1848 : un dénommé «G. Droz» (pour Gustave Doré ?) publie
Impressions de voyages aériennes et maritimes de M. Trouillard.



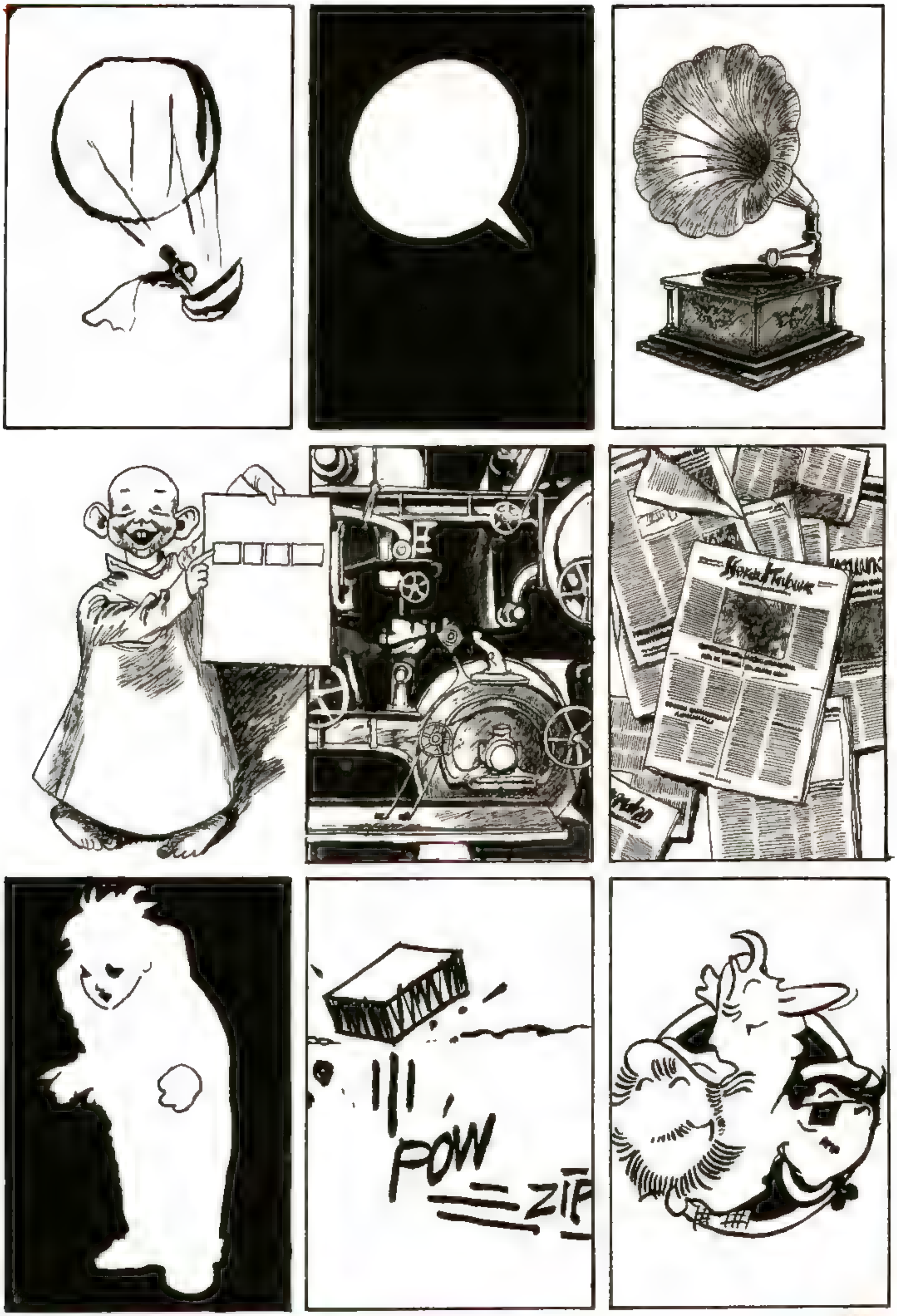






1849 : sortie du **Machiavélisme de mossieu Réac**, par Nadar.

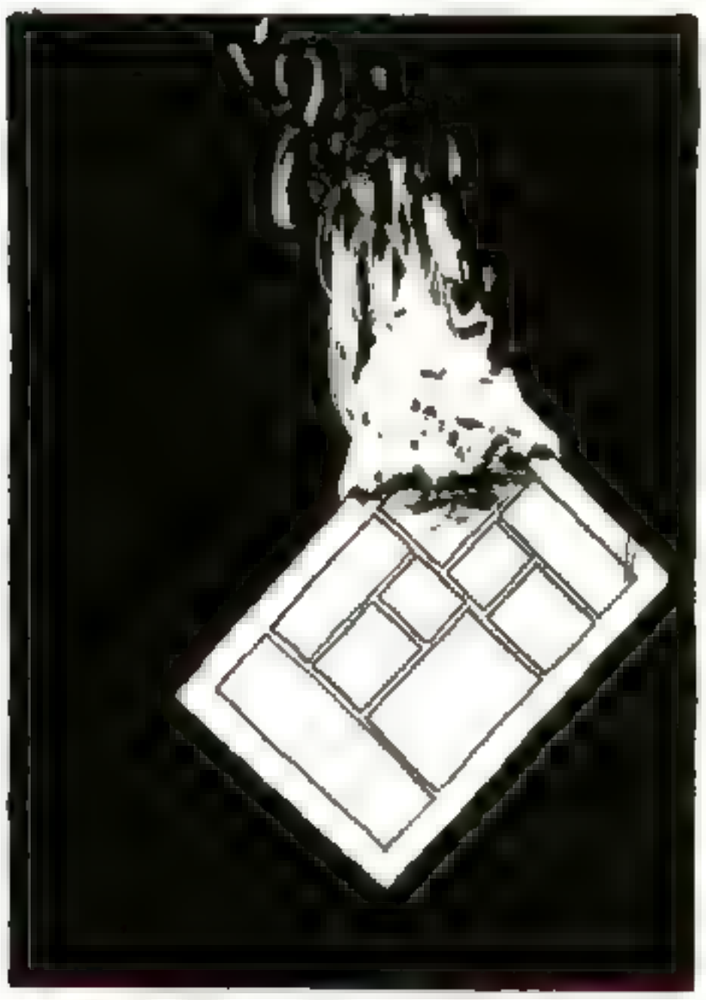
Puis apparaissent Frank Bellew, Wilhelm Busch, Caran d'Ache...



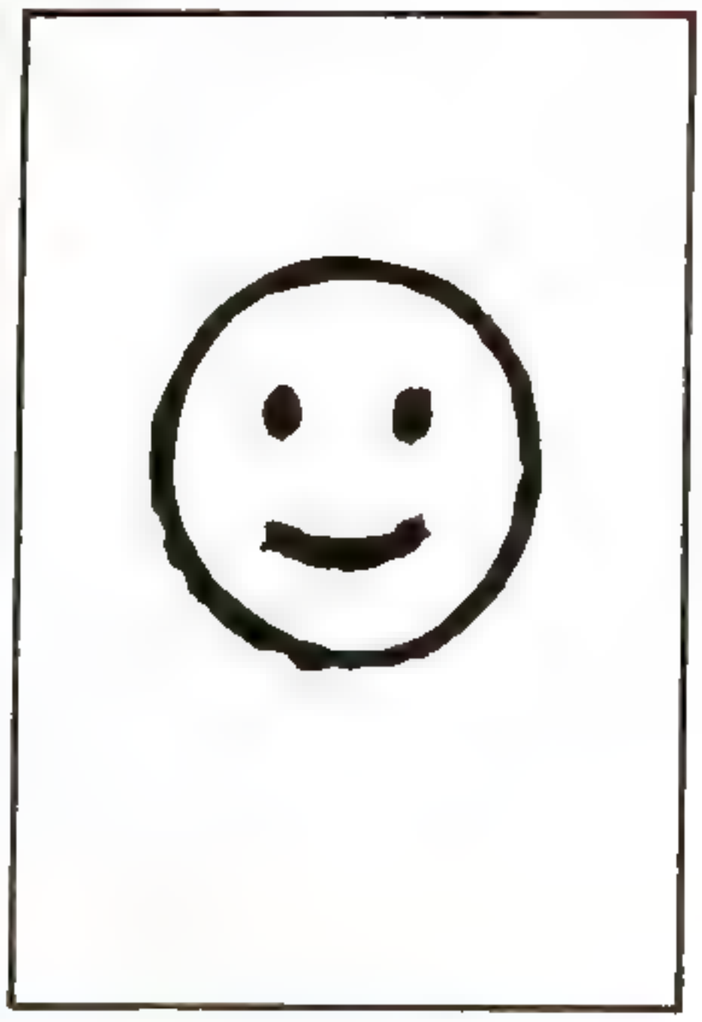
1896 : la bulle s'impose tout d'abord dans **Yellow Kid** (de R. F. Outcault), suivi de **Little Nemo** (W. McCay), **Krazy Kat** (G. Herriman) et les **Pieds nickelés** (Forton).

1929-1934 : l'âge d'or du comic strip américain avec Tarzan, puis Mickey, Superman...

1970 : la presse magazine adulte francophone se développe...



enfin



etc.

1964 : le critique de cinéma Claude Beylie décerne à la bande dessinée son titre de «9e art».

1993 : parution de **Understanding Comics, The Invisible Art** de S. McCloud. Depuis, les essais fleurissent...

les nouveaux héraults de la bande dessinée

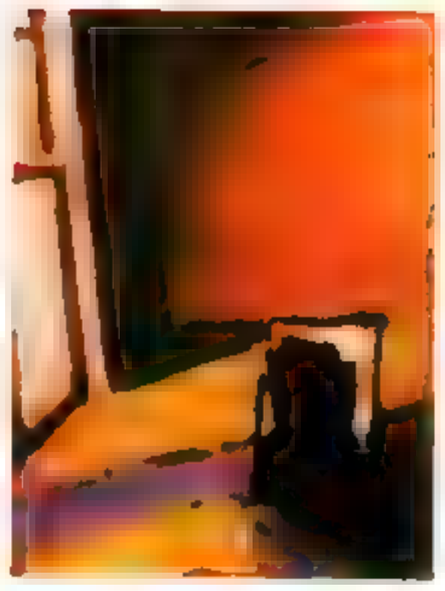
Européens, Américains ou Japonais, avec ou sans bulles, «couleur directe» ou trames de gris, autobiographies ou récits d'aventures, mangas ou comic strips... une sélection de 37 auteurs qui font la bande dessinée d'aujourd'hui, donnant un fidèle aperçu de sa richesse et de sa diversité. En prime, une trentaine de dessins et récits inédits à découvrir. (Auto)portraits.

ALEX BARBIER

"ATTITUDE SUBVERSIVE"

A peu près ignoré par les critiques bien-pensantes, quasiment absent des dictionnaires et autres sommes devolues à la bedé, Alex Barbier est un personnage central de l'histoire de la bande dessinee. D'abord parce qu'il fut le premier, en 1975, à utiliser directement de la peinture sur ses planches, dessinées sans aucun trait. Une pratique courante aujourd'hui, denommée «couleur directe», mais totalement révolutionnaire à l'epoque. Ensuite parce qu'il est l'un des rares auteurs à pouvoir revendiquer le statut d'artiste. Un talent manifeste, une posture radicale . Alex Barbier ne s'est jamais compromis dans aucune entreprise commerciale, pendant 30 ans et en — seulement - six livres. Tout commence en 1972, Pompidou est président de la République, la repression post-68 bat son plein. Alex Barbier porte les cheveux longs et teints en rouge, l'année scolaire s'achève, sa première en tant que professeur d'arts plastiques. Ce sera aussi sa dernière. Car un télégramme vient de lui signifier qu'il est renvoyé de l'Education nationale. Motif . «Attitude subversive». Des lors, Barbier se jette sur sa première passion, cette BD franco-belge qu'il devorait dans les jupes de sa grand-mère, sans trop rien comprendre : **le Nid du marsupilami** et **l'Affaire Tournesol.** Car c'est bien de cela qu'il s'agit. À regarder ses bandes dessinees peinturlurees, plus proches de Bacon et de Lucian Freud que d'Hergé ou de Franquin, on pourrait penser que Barbier denigre le moyen d'expression. Et les gardiens du Temple de s'écrier : «Ce n'est pas de la bande dessinee.» C'est un malentendu. Barbier ne jure que par la BD, un territoire d'expression aux richesses inavouées, capable de nous livrer ses demons intimes aussi bien que n'importe quel autre medium. De fait, Barbier ne fait que cela depuis des lustres. Déclinant l'ellipse entre les cases, l'espace inconnu caché dans les neurones, le cut-up cher à son idole William Burroughs — qu'il est capable de citer de mémoire pendant des heures, avec Céline dont il est l'un des meilleurs connaisseurs.

Decouvert par hasard dans le **Charlie mensuel** des années 1970 — Gebé, Choron, Wolinski —, Barbier dépeint depuis toujours le même cauchemar Où il est question de vampirisme, de sexualité brute et d'anonymat. Comme si le chanteur de rock Alan Vega s'était entendu avec le cinéaste Philippe Grandrieux pour elaborer sur le papier un genre de road movie mental et pervers. **Lycaons, le Dieu du douze, Comme un poulet sans tête** et la trilogie en cours des **Lettres au maire de V.** : autant d'albums majeurs dont on se demandera bientôt pourquoi on ne les a pas connus plus tôt. En attendant, derrière ses lunettes noires, Alex Barbier peaufine son personnage de vieux punk bizarre aux cheveux decolorés, éternellement vêtu d'un perfecto noir et du même T-shirt jaune leopard. Adulé par les nouvelles avant-gardes, il prépare désormais sa prochaine performance. Un show de chanteuse réaliste en tutu rose pâle, accompagné par Pascal Comelade et Général Alcazar, dans la lignee des grandes chanteuses des années 1920. Prochaine date : Fillols 2003 et le festival «Plouc de BD». Inenarrable et deja culte. **Vincent Bernière**



Ci-dessus ***Autoportrait***, vignette extraite de l'album **Lettres au maire de V.**, 1998. encres de couleur sur papier © Fréon.

Ci-contre ***Lettres au maire de V. T. 2***, encres de couleur sur papier, 2001 © Fréon.

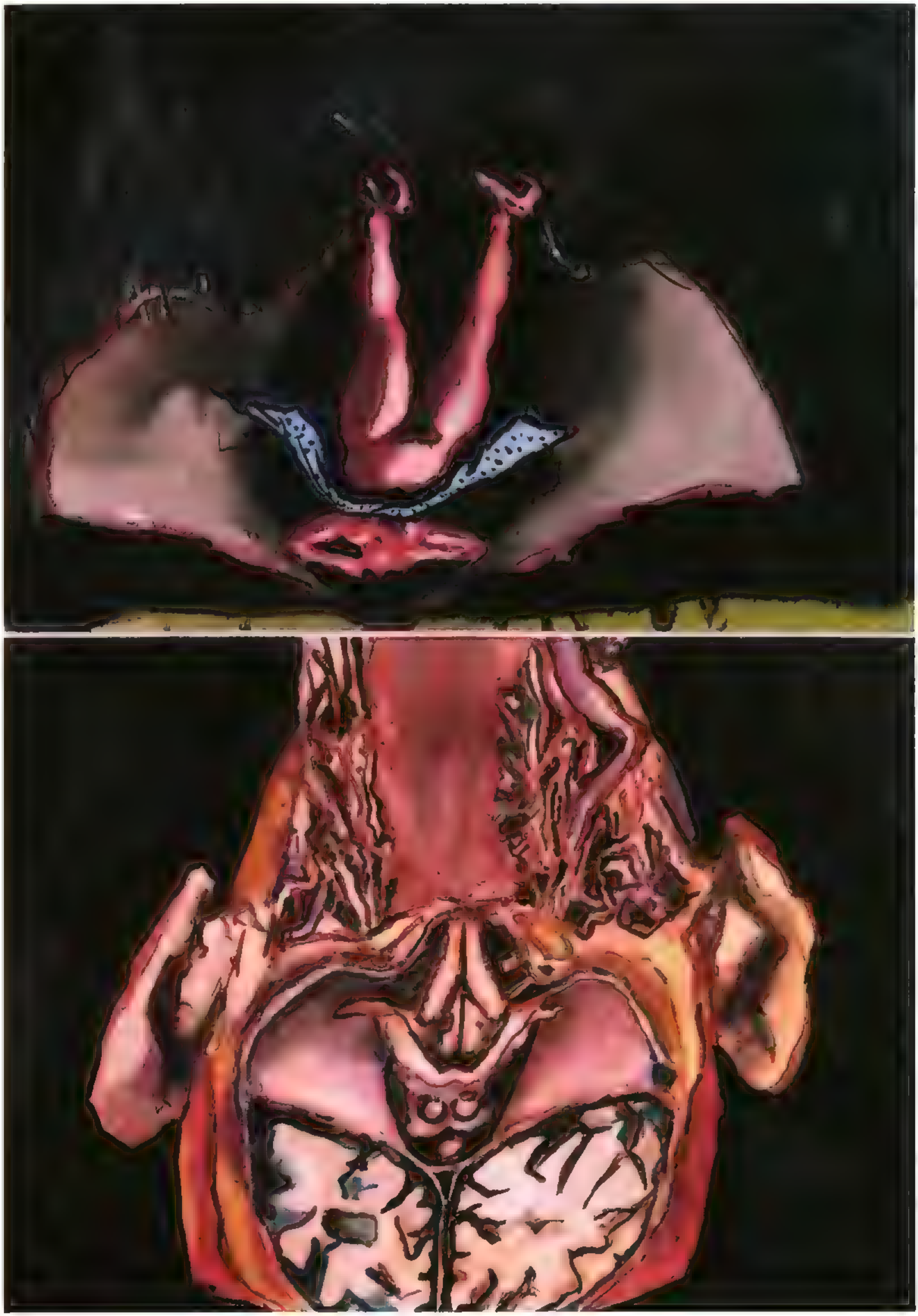
Double page suivante ***Lycaons***, gouache et encre de couleur sur papier, 1977-1978 © Barbier

BIOGRAPHIE

1950 : naissance à Saint-Claude (Jura)
1972 : renvoyé de l'Éducation nationale
1975 : invente la couleur directe dans *Charlie mensuel*
1994 : rétrospective Alex Barbier au musée de la Bande dessinée d'Angoulême
1997 : publication de *De la chose*, recueil de peintures erotiques

À LIRE ABSOLUMENT

Lettres au maire de V., tome 1, ed. Fréon, 1998
Lycaons, reedition Fréon, 2003



Il est impossible de surveiller qui que ce soit.

Le seul lycaon que l'on connaisse avec certitude, c'est un dénommé PEPITO, accompagné en ce moment d'une espèce d'écrivain, complètement tapette, dégénéré, et le plus fort c'est qu'il m'est même pas certain que toute cette histoire ne soit pas sortie de son cerveau pourri.

pepito

IL N'EST MÊME PAS CERTAIN QUE TOUT ÇA ARRIVE VRAIMENT, c'est ça l'arme suprême de ceux qui mijotent de nous envahir, ON EST COMPLÈTEMENT DÉBOUSSOLÉS!

Au fond, tout ça, c'est une histoire d'amour, je pensais. Et ma petite piau le savait

devenue un nid d'amour - il me la mettait et je jouissais dans ses gros ses mains

TU ES UN CHIC TYPE, PEPITO. MON CORPS avait quitté l'imaginaire, j'me voyais en train de me faire

EDMOND BAUDOIN

CELUI QUI CHERCHE

43 Un portrait d'Edmond Baudoin ? Le portrait est l'exercice du peintre par excellence. Qui, sinon Baudoin lui-même, l'ancien comptable né à Nice en 1942, venu à la bande dessinée vers 1968 pour fuir un métier «stupide», raconter des histoires et vivre enfin du dessin, serait mieux à même de relever semblable défi ? La question du portrait, de l'autoportrait, de l'autobiographie, de l'image de soi dans celle des autres habite en effet son projet artistique depuis **les Sentiers cimentés** et **Passe le temps,** premiers vrais beaux livres publies chez Futuropolis voila juste vingt ans, apres que Baudoin eut ensemencé, à partir de 1973, **le Canard sauvage, Circus, L'Écho des savanes** de courtes histoires. Il fallait que cette envie de se raconter par la bande dessinée soit chevillee au corps et à l'âme pour oser se lancer dans pareille entreprise à l'epoque. Et il fallait être doué d'une innocence insubmersible pour récuser les envoûtements de la fiction, de la serie et de la couleur, au profit d'une représentation sensible du monde transcrite en noir en blanc. Même Étienne Robial, responsable des éditions Futuropolis, devait avouer à Baudoin à propos de son travail : «Je n'y comprends rien mais tu cherches, alors je t'édite !» Robial, accoucheur de talents improbables, devait presager que l'homme continuerait a chercher avec pour seules armes la plus belle des opiniâtretés et un pinceau à projeter de vrais éclats de vie, multipliant pendant vingt ans les fictions autobiographiques **(la Peau du lézard, Un flip coca ! La Mort du peintre, le Portrait...),** les genereux temoignages dessinés (sur le Liban, l'Égypte, Vitrolles, l'Abbé Pierre...), se frottant à l'œuvre des autres (il a collaboré avec Frank, Kamel Khelif, Tahar Ben Jelloun et recemment Fred Vargas, et avec Pasolini pour **Théorème** ou Le Clézio pour **le Procès-verbal**) et nourrissant son travail des arts qu'il aime et pratique (peinture, danse, poésie...). Certes Robial ne pouvait augurer que l'attirance discrete de ses pairs pour le travail de Baudoin allait se muer en une veritable reconnaissance des jeunes auteurs des annees 1990, nouveaux explorateurs de l'autoreprésentation en noir et blanc, et que l'auteur d'**Un flip coca !** deviendrait la figure tutelaire des petits editeurs et serait publié au Japon et dans de nombreux autres pays !

Un portrait d'Edmond Baudoin par Edmond Baudoin ? On ne l'imagine pas autrement qu'en noir et blanc. Tout d'abord quelques lignes tracées vivement indiquent que l'artiste a confié à la main qui tient le pinceau le soin de tracer les contours du sujet, puis les traits sont plus appuyés, plus larges pour souligner l'essentiel, autrement dit l'invisible à l'œil nu, l'inintelligible : le désir, la curiosité, la générosité, le doute, la peur... Le dessin figure l'auteur aux quatre âges de la vie comme dans **Passe le temps,** il laisse deviner les traits de la mère du magnifique **Éloge de la poussière,** ceux du grand-père de **Couma Aco,** ou encore ceux, complices, du frère Piero. Il y a beaucoup de feminité dans ce portrait : il a la grâce d'une danseuse, les courbes d'une maîtresse. La vie passe entre ces lignes. . C'est bien lui, c'est Baudoin ! **Jean-Philippe Martin**

Ci-dessus ***Autoportrait***, dessin extrait de l'album **Les Quatre Fleuves**, 2000, encre de Chine sur papier. © Viviane Hamy.

Ci-contre ***les Yeux dans le mur***, dessin inédit, encre de Chine et acrylique sur papier, album à paraître en 2003. © Dupuis.

BIOGRAPHIE

1942 : naissance d'Edmond Baudoin à Nice
1968 : abandonne la comptabilité pour la bédé
1981 : première publication chez Futuropolis
1995 : entame une collaboration avec Dada
1999 : *Salades niçoises*, prépublié dans la revue japonaise *Morning*

À LIRE ABSOLUMENT

Couma Aco, éd. Futuropolis, 1987
Éloge de la poussière, ed. l'Association, 1995

ARRÊTE DE POSER DES QUESTIONS SUR LA BANLIEUE. MA BANLIEUE, TU M'EN AS FAIT UN COSTUME...

...ET CE N'EST PAS CELUI QUE J'AURAIS CHOISI.

LES PAS NONCHALANTS, LA ZONE, LES MOTS VOMIS À L'ENVERS, C'EST DU CINÉMA. TU SAIS QUE J'AIME LES MOTS À L'ENDROIT.

ENKI BILAL

L'HISTOIRE EN PLEINE GUEULE

50 «Juste un dernier détail pour clore votre dossier... vous êtes serbe, croate ou musulman ?» demande-t-on au héros du **Sommeil du monstre,** Nike, qui doit son prénom au fait d'avoir été trouvé, quelques heures après sa naissance, aux côtes d'un cadavre portant des chaussures de sport. Nike, anagramme d'Enki, le prénom de Bilal. «Involontaire», précise ce dernier. Soit. Il n'empêche que la question a souvent été posée à cet auteur né en 1951, dont la famille a fui la Yougoslavie pour la France alors qu'il était âgé d'a peine dix ans. On l'exhorte aussi à se definir artistiquement. Dessinateur de bande dessinée ? Cinéaste ? Décorateur de film ? Peintre ? Sous-entendu, il ne saurait être réellement et pleinement tout cela à la fois. À moins d'être un cinéaste frustre. Ou un dessinateur de bande dessinée honteux de ce qui le nourrit principalement. Un artiste multimedia qui sauterait d'un moyen d'expression à un autre, selon ses envies et ce qu'il cherche à raconter, de la même manière qu'il passe du noir et blanc à la couleur, ou de la plume aux pinceaux, pastels, tubes d'acrylique ? Impensable. Insupportable. Quel que soit le support, on reconnaît sa patte à la morphologie de ses personnages. Mais aussi par ses couleurs. Dès ses débuts, il les utilisait comme éléments narratifs. Son dessin alors maladroit était recouvert d'une couche verdâtre qui symbolisait déjà un monde en cours de décomposition. Puis, a l'instar d'un Mœbius, il sature ses dessins de hachures qui semblent retenir ses coulees de couleurs. Enfin, au debut des années 1980, l'application directe des couleurs sur la planche transforme la donne : elles ne sont plus des ajouts, elles deviennent la texture même de l'œuvre et apportent, au moins autant que le trait, du relief à ses formes. La moisissure s'estompe, la rouille la remplace. Car Bilal dépeint un vieux monde qui s'oxyde et s'enferre dans le mensonge, la manipulation, le déni de mémoire.

C'est moins pour compenser l'absence de souvenirs de son enfance belgradoise que par interêt pour un passé relativement proche que, dans **le Sommeil du monstre,** son heros remonte le temps à partir de son dix-huitième jour. «Le passé lointain ne m'intéresse pas», déclare-t-il. Avec son complice Pierre Christin, il a raconté les utopies des années 1970 et l'internationalisation du terrorisme. À force de coller à une actualité brûlante, ils ont anticipé l'implosion du communisme. Bilal n'est pas un historien, juste un homme de son temps qui, dit-il encore, «s'est pris l'Histoire en pleine gueule». Désormais, la guerre froide est derriere nous et Bilal travaille seul. Mais rien n'a vraiment changé. Scénarios moins bétonnés, vignettes plus grandes et par consequent moins nombreuses, textes parfois plus abondants. La forme semble vouloir s'émanciper (le fait de travailler debout face à ses cases aide à libérer le dessin), mais les images demeurent consistantes, trop au regard de certains, comme plombées par le poids de l'Histoire. Si Bilal est un auteur à succès dont chaque livre fait l'objet d'une intense couverture médiatique, il n'est pas pour autant toujours bien compris. **Évariste Blanchet**

Ci-dessus · ***Autoportrait au sourire forcé, à l'épaule douloureuse et à la pluie***, peinture sur photographie pour *Beaux Arts magazine*, 2002 © Bila

Ci-contre ***32 Décembre***, esquisse à la mine de plomb, dessin inédit, 2002 © Bila

BIOGRAPHIE

1951 : naissance à Belgrade, ex-Yougoslavie
1975 : début de la collaboration avec Pierre Christin
1982 : decor et costumes de *la Vie est un roman*, de Resnais
1987 : Grand Prix d'Angoulême
1989 : *Bunker Palace Hôtel*, premier long metrage
1998 : premier volume du *Sommeil du monstre*

À LIRE ABSOLUMENT

Les Phalanges de l'ordre noir, éd. les Humanoïdes associes, 1979
Partie de chasse, éd. les Humanoïdes associés, 1983

CHRISTOPHE BLAIN

ODYSSÉES LOUFOQUES

52

Pratiquant le dessin sur le vif depuis l'adolescence, Christophe Blain publie un premier volume de reportage graphique en 1992. Le service militaire en fait un marin. Il profite des rares moments où il ne souffre pas du mal de mer pour dessiner ce qui l'entoure, et se constitue un stock de souvenirs et de sensations qui lui serviront plus tard. Albin Michel publie en 1994 un recueil de ces études sous le titre **Carnet d'un matelot.** Blain s'y révèle un réaliste parfois tenté par le lyrisme. Rendu à la vie civile, il retrouve le dessin professionnel en illustrant des livres pour enfants, activité qu'il poursuit toujours. Son entrée presque fortuite dans l'atelier des Vosges, qui regroupe des dessinateurs de la nouvelle génération et, surtout, sa rencontre avec David B. le font se tourner vers la bande dessinée. Il se laisse tenter par la narration graphique et illustre **la Révolte d'Hop-Frog,** western fantastique à l'humour décalé écrit par David B. Ce premier galop d'essai est salué par la critique et incite Blain à persévérer. Il pratique alors un style en couleur directe basé sur des juxtapositions de couleurs franches et des effets de matière, qu'il abandonnera par la suite. Depuis, sa production se partage entre collaborations (**Hiram et Mowatt,** titre général du cycle entamé avec **la Révolte d'Hop-Frog,** et **Donjon potron-minet,** avec Joann Sfar et Lewis Trondheim) et créations solitaires qui ont pour cadre la mer et les bateaux.

Le Réducteur de vitesse (1999) raconte ainsi l'odyssée d'un appelé qui se retrouve marin un peu par hasard. Une fois embarqué, et souffrant d'un violent mal de mer, il commet une maladresse qui le précipite dans une fuite kafkaïenne. La résolution de l'intrigue, d'une absolue banalité, ajoute paradoxalement à l'étrangeté du récit. **Isaac le Pirate,** à ce jour son œuvre la plus aboutie, reprend bien des éléments du **Réducteur de vitesse**, transposés dans le contexte des expéditions maritimes françaises du XVIII[e] siècle. Le héros, peintre roturier embarqué contre son gré dans un bâtiment pirate, devient le dessinateur attitré du capitaine, avec la charge de tenir la chronique de la vie à bord. Sa promise qui l'attend à terre est l'objet des assiduités d'un aristocrate qui prépare de son côté une expédition scientifique vers les mers australes. Ce point de départ, digne d'un feuilleton, échappe rapidement aux clichés du genre par le souci de Blain de laisser vivre ses personnages. Apparemment élaboré au fil de la plume, le récit excelle à leur donner en quelques répliques densité et vérité. Étiqueté auteur de la «nouvelle bande dessinée française», Christophe Blain se révèle être en fait un classique. Admirateur des grands auteurs belges de l'après-guerre et de Robert Crumb, il a retenu de leur pratique le souci de la lisibilité, d'où son recours au «gaufrier» (chaque page comprend le même nombre de cases, toutes de taille identique) et à un graphisme en hachures qui préserve la spontanéité du premier jet. Il regrette parfois de ne pouvoir être publié en noir et blanc. Nous partageons ce regret. **Jean-Pierre Mercier**

Ci-dessus : ***Autoportrait*** pour *Beaux Arts magazine* feutre tubulaire sur papier, 2002 © Blain.

Ci-contre : Planche extraite de ***Donjon potron-minet, t. 3. Une jeunesse qui s'enfuit,*** encrée à la plume, avant la mise en couleur 2002. © Delcourt

BIOGRAPHIE

1970 : naissance à Argenteuil
1992 : publie son premier carnet de voyage, *Cyclone à Chittagong* ; fait son service dans la Marine
1997 : *la Revolte d'Hop-Frog,* scenario de David B.
1999 : premier volume de la serie *Donjon*
2002 : prix du meilleur album au festival d'Angoulême pour *Isaac le Pirate tome 2*

À LIRE ABSOLUMENT

Le Réducteur de vitesse, ed. Dupuis, 1999
Isaac le pirate (serie), ed. Dargaud

TIENS? VOUS PARTEZ AUSSI?

HEU... ET VOUS?

À NÉCROVILLE POUR RETROUVER MON FIANCÉ.

VOUS ÊTES NÉCROPHILE?

NON. IL EST AVOCAT LÀ-BAS. IL S'OCCUPE DES LITIGES ENTRE LES VIVANTS ET LES MORTS.

MOI AUSSI JE VAIS À NÉCROVILLE. UNE AFFAIRE D'HÉRITAGE. VOUS M'EMMENEZ?

AVEC PLAISIR MONTEZ ET ATTACHEZ-VOUS.

NUM... EST-CE VRAIMENT NÉCESSAIRE DE S'ATTACHER?

VOUS NE CONNAISSEZ PAS LES ESCARGOTS LAINEUX.

PASSÉ UNE PHASE D'ACCÉLÉRATION, ILS ATTEIGNENT UNE SACRÉE VITESSE, VOUS VERREZ.

BLUTCH
L'ÉMOTION EN MOUVEMENT

54 Apparu dans les pages de **Fluide Glacial** au début des années 1990, Blutch est en passe de devenir ce que fut Franquin dans les années 1950 ou Chaland dans les années 1980 : à la fois l'emblème d'une génération de dessinateurs et l'objet de leur admiration unanime. Sortis simultanément à l'automne 2002, son dernier chef-d'œuvre, **Vitesse moderne** (Dupuis), et **Mish Mash** (Cornélius), qui regroupe 10 ans de travaux inédits, sont exemplaires de l'exigence et de l'inventivité d'un auteur soucieux de prendre, avec humour, son art au sérieux.

Les premières planches de Blutch sont représentatives de l'esprit du mensuel fondé par Gotlib : dérision, pastiche et multiples citations, dans la continuité de Goossens. On y retrouve ainsi le **Donaldville** de Carl Barks, ou des personnages issus des univers d'Hergé et de Jacobs. Mais, sous un trait d'une immédiate élégance, les élements constitutifs de son œuvre sont déjà là. Et en premier lieu les femmes, superbes toujours, non qu'elles soient la transcription, à la Manara, d'un stéréotype quelconque, mais justement parce qu'elles ressemblent à de vraies femmes, avec un caractere (mélancolique comme Sunnymoon, ronchon pour la Lola de **Vitesse Moderne)**, des formes, un corps humain. «Dessiner des corps qui se déplacent dans l'espace», telle est la préoccupation de Blutch, qui rejoint là celle de tout un pan du cinéma moderne : la représentation du corps, et en particulier du corps en mouvement (c'etait aussi l'objet des recherches empiriques de Franquin). Il s'agit d'aller «vers une direction plus musicale, vers un ballet, un peu comme une comédie musicale pour privilégier ce côté action, mouvement». Le mouvement, et sa forme la plus achevée, la danse, donnent ainsi à Blutch matière à ses plus belles planches, du magnifique **Péplum** à **Vitesse moderne,** sous l'égide de Merce Cunningham. La musique aussi, bien sûr, comme en témoignent ses pages parues dans **Jazzman** ou dans l'album **Lettre américaine,** qui transmettent avant tout des sensations musicales. Car l'art de Blutch est bien un art du ressenti, de l'émotion. **Vitesse moderne** raconte moins une histoire qu'il ne donne, comme dans le meilleur de Forest, l'exacte sensation du rêve, grâce notamment à l'utilisation de la couleur, moins descriptive que purement émotionnelle.

Les cinq volumes de **Mitchum** (Cornélius), «journal émotionnel» précisément, ont été pour Blutch l'occasion, sur le theme général de l'artiste et de son modèle, d'expérimenter et de perfectionner son graphisme. De plus en plus jeté, libre, instinctif, au pinceau ou au stylo à bille, le trait de Blutch a une épaisseur, une matière, qui lui permet d'explorer toutes les nuances, la noirceur et l'ambiguïté morale ou sexuelle de l'âme humaine. Sans cette maîtrise, son **Blotch,** portrait au vitriol de la communauté artistique française de l'entre-deux-guerres, n'aurait été qu'un pamphlet de la médiocrité autosatisfaite des notables de l'art, et non la troublante «autobiographie au négatif» qu'il faut y voir. Comme le dit le vieux poète de **Péplum** : «L'art veritable n'est pas mort.» Blutch est la preuve de sa pleine vigueur. **Antoine Guillot**

Ci-dessus - ***Autoportrait***, stylo à bille sur papier, pour *Beaux Arts magazine*, 2002 © Blutch.

Ci-contre ***Sans titre*** ex libris réalisé d'après Balthus pour la librairie Brusel crayons de couleur sur papier, 2002 © Blutch.

Double page suivante ***Opérette apache,*** projet inachevé, mine de plomb sur papier 2001 © Seuil.

BIOGRAPHIE

1967 : naissance à Strasbourg de Christian Hincker, dit Blutch
1992 : *Waldo's Bar* (Audie/Fluide Glacial)
1994 : *Sunnymoon, tu es malade* (l'Association)
1997 : *Péplum* (Cornélius)
2002 : *Vitesse moderne* (Dupuis)

À LIRE ABSOLUMENT

Pepium, éd. Cornelius, 1998
Vitesse moderne, éd. Dupuis, 2002

avertissement

Je ne sais pas pourquoi je te raconte cette horrible histoire. Peut-être parce que nous souffrons du même démon...

...et cette histoire nous appartient, tout comme nous lui appartenons.

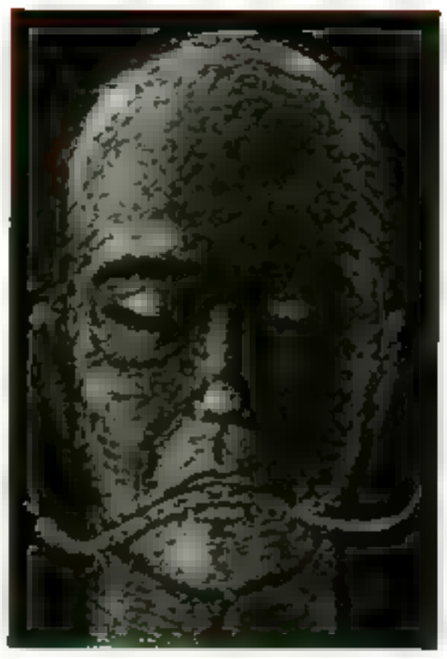
Tout ce qui va suivre s'est déroulé tel quel dans la réalité.

CHARLES BURNS

LA NUIT CLAIR-OBSCUR

58 Si vous voyez dans la bande dessinée un moyen facile de vous distraire du quotidien et de rigoler un peu, oubliez les histoires macabres de Charles Burns. Dans les années 1950, Burns fréquente la section arts plastiques du célèbre Evergreen College, en même temps que Matt Groening, le créateur des Simpsons. Mais plutôt que de virer dans le comique, il préfère la photographie expérimentale et réalise des romans-photos bizarres. Son premier travail, **Curse of the Cat Woman,** montre déjà un goût certain pour l'univers des séries B et autres freaks en tout genre. Comme souvent, la plupart de ses premiers travaux sont refusés par les éditeurs en place Au début des années 1980, il rencontre Art Spiegelman. À l'époque, l'auteur de **Maus** édite avec sa femme Françoise Mouly une revue de luxe grand format qui mélange l'illustration, la bande dessinee et le graphisme d'avant-garde : **Raw.** Burns est au sommaire de cinq des huit numéros issus de la première série, publiée entre 1980 et 1991, aujourd'hui très recherchée. Dans **Raw,** Charles Burns crée El Borbah, un détective privé mexicain déguisé en catcheur. Le titre de ses aventures, **Defectives Stories,** est un hommage aux detective comics, l'un des courants majeurs de la bande dessinée populaire américaine. Vient ensuite **Big Baby,** un bébé aux pouvoirs surnaturels, entraîné malgré lui dans des histoires affreuses. Avec ces deux antihéros sous le bras, quelques éditeurs francophones tenteront la publication en français. Mais il est trop tôt, le public européen n'a pas encore découvert le cinéma de David Lynch. Les livres finiront soldés dans les échoppes de seconde main de la rive gauche, à Paris.

En 1995, Burns se lance dans **Black Hole,** son œuvre majeure. Cette série de comics au papier glacé et aux couvertures sublimes, prévue en 12 épisodes et dont l'histoire complète est déjà entièrement écrite, est un récit semi-autobiographique en noir et blanc. Il se déroule sur un campus américain au cours des années 1970, parmi une communauté d'adolescents atteints d'une maladie sexuellement transmissible et responsable de mutations génétiques particulièrement répugnantes. Une bouche dans la nuque, une autre déchirure dans le bas-ventre. Rien de bien réjouissant. Mais là où Burns excelle, c'est dans la description du malaise adolescent. Groupes de gars et de filles, virées nocturnes dans la forêt, on fume, on boit, on prend du LSD et on joue à se faire peur... Dans **Black Hole,** l'esthétique de Burns atteint un niveau exceptionnel. Lui qui se réclame autant des expressionnistes allemands que des Indiens Hopi d'Arizona, du photographe Robert Frank que de l'artiste Mike Kelley, décline depuis ses débuts un clair-obscur particulièrement adapté aux ambiances de ses bandes dessinées. Car dans Black Hole, c'est comme si tout se déroulait la nuit, même quand il fait jour. Un peu comme si Hergé s'était mis à dessiner **Terry et les Pirates** de Milton Caniff en écoutant Iggy Pop. Un mélange detonnant et addictif, disponible en import chez Fantagraphics pour les puristes, ou chez Delcourt pour les unilingues. **Vincent Bernière**



Ci-dessus : ***Autoportrait***, encre de Chine sur papier. © Burns.

Ci-contre ***Black Hole n° 7***, encre de Chine et mise en couleur infographique, illustration de couverture. © Fantagraphics.

BIOGRAPHIE

1955 : naissance à Washington, Etats-Unis
1981 : participe à *Raw n° 3*
1983 : *El Borbah* dans *Heavy Metal*
1993 : le dessin animé *Dog Boy* est diffusé sur MTV
1995 : premier volume de *Black Hole*

À LIRE ABSOLUMENT

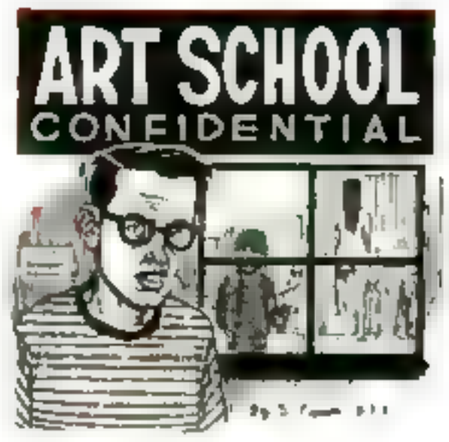
Black Hole, 4 volumes, éd. Delcourt
Big Baby, éd. Cornelius, 2003

DANIEL CLOWES

PORTRAIT D'UNE AMERIQUE BORDERLINE

60 Auteur aujourd'hui le plus fascinant et le plus novateur, avec Chris Ware, de la bande dessinée américaine, Dan Clowes est également le premier à avoir connu une certaine forme de consécration avec l'adaptation réussie de son chef-d'œuvre, **Ghost World,** au cinéma. Depuis ses débuts, au milieu des annees 1980, il s'est fait l'entomologiste d'une certaine Amerique borderline dans des récits où suintent un malaise et une tension propres a la société americaine. Clowes a grandi avec la culture populaire des années 40 et 50, nourri des comics les plus underground, hérités d'un frere taulard au «QI le plus elevé dans l'histoire du système pénal californien». Ce goût pour les oldies, qui vire au fétichisme chez certains de ses personnages (Clowes parle lui même de «psychopathologie de la nostalgie»), se couple d'abord avec l'influence graphique du **Mad Magazine** de Will Elder et Harvey Kurtzmann. Mais l'éclectisme de ses sujets a rapidement rendu inclassable l'ensemble de sa production. Sa démarche est associee à un rejet du comics de masse aux États-Unis et a une volonté farouche d'affirmer son independance qui se traduisent par **Eightball,** son comics attitré, dans lequel transitent ses creations. Ce rapport iconoclaste au mainstream américain se retrouve ainsi dans le très autobiographique **Pussey !** où Dan Pussey, dessinateur boutonneux et adipeux, «nerd» qui porte le même prénom que son createur, rêve de conquérir le monde des comics et le cœur de l'ancienne chef majorette de son école.

Si Clowes est à son aise dans la satire et l'humour chers à Crumb, il est passé maître dans des registres plus incertains et difficilement identifiables, a la maniere de Charles Burns dont il est proche graphiquement. Observateur délicat, dans **Ghost World,** de l'entrée dans l'âge adulte de ses deux héroïnes, Enid et Rebecca, il aborde dans **Comme un gant de velours pris dans la fonte,** par le truchement d'un fantastique très lynchien, le destin de Rodger Young, jeune homme timide et romantique aux prises avec les frustrations d'une Amérique névrosée (sexualité déviante, incommunicabilité) et sans pitié envers ses beautiful losers. Malgré le monstrueux bestiaire qui peuple son recit (des similis Barbapapas y côtoient des femmes fatales à têtes de hareng), la tonalité est grandement autobiographique, Clowes déclarant que «**Comme un gant de velours...** peut être lu comme un portrait de ma vie émotionnelle à l'approche de mes trente ans». Mais s'il faut chercher un sommet dans l'œuvre de Clowes, qui s'apprête à retourner au cinéma avec l'adaptation de **Art School Confidential,** satire du milieu universitaire et artistique new-yorkais produite et interprétee par Drew Barrymore (!), elle est sans doute à chercher du côté du tout récent **David Boring.** Ovni oscillant entre fausse enquête policière et roman œdipien, son héros cherche vaguement à devenir réalisateur de cinema, avec en arrière-plan l'absence d'un père autrefois dessinateur de comics. L'aspiration de Clowes en bande dessinée était de «créer un nouveau langage visuel qui permettrait de dessiner les humains». À Daniel Clowes, l'humanité reconnaissante. **Romain Brethes**



Ci-dessus : ***Autoportrait***, extrait de **Eightball n° 7**, 1991. © Fantagraphics

Ci-contre : ***Eightball n° 18***, couverture de comics, 1999. © Fantagraphics.

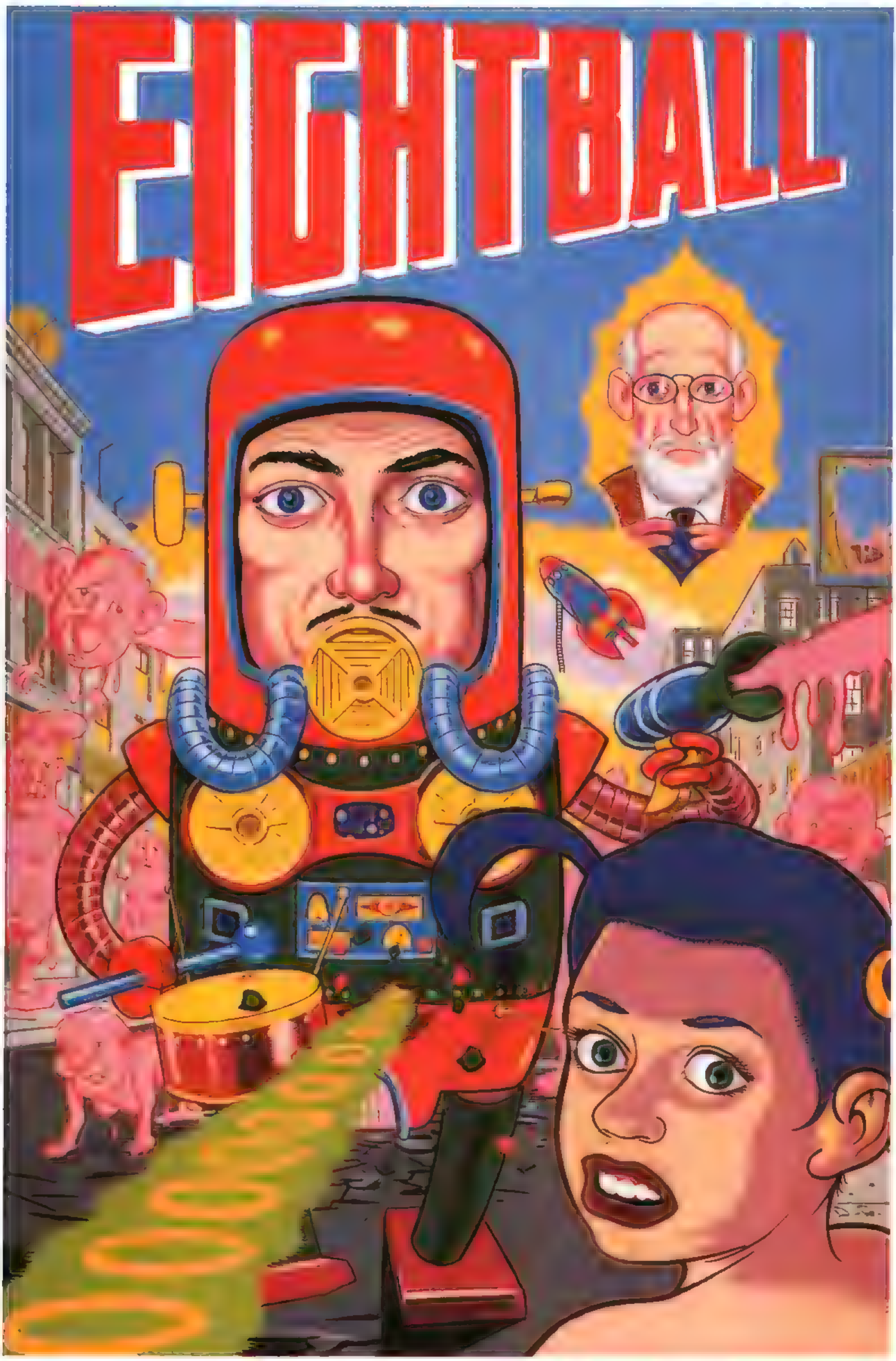
BIOGRAPHIE

1961 : naissance à Chicago
1986 : premières publications chez Fantagraphics
1989 : premier numéro de *Comics Eightball*
1997 : parution de *Ghost World* chez Fantagraphics
2001 : adaptation au cinéma de *Ghost World* par Terry Zwigoff (Grand Prix du festival de Deauville)

À LIRE ABSOLUMENT

Ghost World, éd. Vertige Graphic, 1999
David Boring, éd. Cornélius, 2002

EIGHTBALL



NICOLAS DE CRECY
LE GRAND FAUVE

82 Révélé par **Foligatto** en 1991, Nicolas de Crécy est l'un des dessinateurs les plus originaux de sa génération. Issu d'une famille qui a favorisé les dons artistiques de ses rejetons — son frère Étienne est l'un des représentants de la «french touch» en matière de musique électronique et Geoffroy poursuit une carrière dans l'animation en images de synthèse —, Nicolas voit depuis toujours le monde à travers le dessin. Fort de cette précocité, il publie son premier album, **Bug Jargal,** à 23 ans, puis **Foligatto** (sur des textes d'Alexios Tjoyas, rencontré aux Beaux-arts d'Angoulême), dans lequel il impose un univers visuel hors du commun : personnages grotesques, décharnés ou obèses, architectures baroques et couleurs flamboyantes. Si le trait et les physionomies font appel à l'expressionnisme allemand (Otto Dix, Emil Nolde, Egon Schiele), son travail sur les couleurs le classe d'emblée parmi les Fauves. Un coup de maître, bien qu'un peu vain, «presque trop riche» d'après l'auteur lui-même qui, à se pencher aujourd'hui sur **Foligatto**, a «l'impression de regarder un clafoutis».

Craignant de tomber dans le piège du «beau dessin», de Crecy épure son trait et donne à la couleur une fonction plus narrative que décorative dans l'album suivant, **Léon la came,** sur un scénario de Sylvain Chomet. Pour maximiser l'impact de cette satire féroce de la bourgeoisie, il met directement en couleurs ses crayonnés, afin de ne pas figer son dessin qui garde la force brute du croquis. **Monsieur Fruit,** également publié en 1995, est une tentative d'écriture automatique en bande dessinée, dans laquelle de Crécy s'amuse à détourner les archétypes des histoires de super-héros, le dessin étant ici réduit à de simples esquisses en noir et blanc. **Le Bibendum céleste,** série entamée en 1994 et réalisée en solo, est sans doute son travail le plus abouti. Collage surréaliste influencé par Jacob ou Beckett, ces aventures d'un phoque dans l'enfer de New York-sur-Loire confinent à la folie douce. Défiant les règles de la dramaturgie classique, **le Bibendum céleste** donne vie à des figures outrancières, ridicules ou carrément effrayantes, tels ces vieillards décharnés au visage raviné qu'affectionne particulièrement de Crecy. Et, avec la vision d'un New York néo-rétro, à la fois gothique et étrangement franchouillard, il rejoint les grands architectes de la BD. Mais écartelé entre le désir d'un dessin efficace et la richesse de son univers graphique, de Crécy s'éloigne peu à peu de la bande dessinée, réalisant notamment deux albums pour la jeunesse, où son travail de recherche picturale s'exprime plus librement. Parallèlement, il assure le poste de directeur artistique sur le moyen métrage d'animation de Sylvain Chomet, **la Vieille Dame et les pigeons,** qui sera primé au festival d'Annecy. Découvrant là le plaisir du travail en équipe, bien loin de l'aspect «monacal» du métier de dessinateur de bande dessinée, de Crécy décide de se lancer dans la réalisation d'un long métrage d'animation, abandonnant pour l'instant la BD. **Julien Bastide**

Ci-dessus ***Autoportrait*** *pour BeauxArts magazine*, mine de plomb sur papier, 2002. © de Crécy.

Ci-contre ***Vue de New York***, encre de Chine et acrylique sur papier dessin inédit. © de Crécy

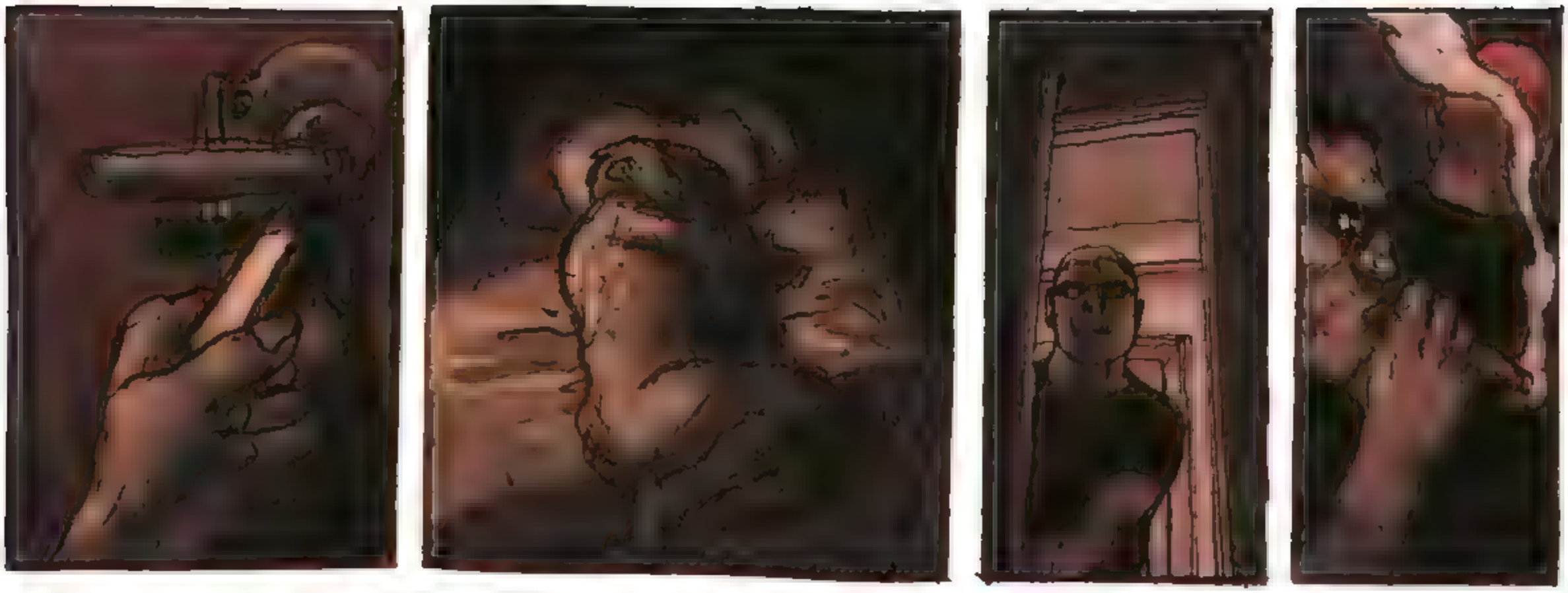
Double page suivante planches inédites extraites de ***Prosopopus,*** album à paraître en 2003 aux éditions Dupuis. © Dupuis.

BIOGRAPHIE

1966 : naissance à Lyon
1991 : *Foligatto* (avec Alexios Tjoyas), Humanoïdes ass.
1995 : *Monsieur Fruit* aux éditions du Seuil
1997 : directeur artistique de *la Vieille Dame et les pigeons*, film d'animation de Sylvain Chomet
2002 : réalisation d'un long métrage d'animation

À LIRE ABSOLUMENT

Léon la came, T. 1, éd. Casterman, 1995
Le Bibendum céleste, T. 3, les Humanoïdes ass., 2002



ROBERT CRUMB

POLITIQUEMENT INCORRECT

Ne croyez pas que l'œuvre de Robert Crumb se résume à l'evocation de la vie des hippies californiens pendant les annees 1960 ou bien à la simple exploration de fantasmes sexuels quelque peu déviants. Robert Crumb est l'un des plus grands dessinateurs contemporains, présent dans les collections de la plupart des musées d'art moderne occidentaux. Son travail couvre environ un demi-siecle de l'histoire de la bande dessinée et, s'il est bien le premier auteur à avoir abordé l'autobiographie à l'aube des années 1970, s'affranchissant ainsi des codes distractifs, infantiles ou bien humoristiques dévolus jusque-là au genre, les comics de Robert Crumb couvrent un champ bien plus large que le simple moi. Aventures historiques, chroniques sociales, recits animaliers, souvenirs d'enfance, reportages sur le vif, Robert Crumb dessine sans arrêt et depuis toujours. Ses œuvres complètes sont publiees chez Fantagraphics, dans la «Pleiade» de la bande dessinée. Il est unanimement reconnu comme faisant désormais partie de l'histoire de l'art. En 1980, un critique d'art du **Time** en fit même le «Bruegel du XX^e^ siècle».

Ci-dessus · ***Autoportrait***, encre de Chine sur papier, 1994, extrait de **The R. Crumb Coffee Table Art Book**, éd. Kitchen Sink. © Crumb.

Ci-contre . ***Girls Girls Girls***, encre de Chine et mise en couleur infographique, extrait de **XYZ Comics**, 1972. © Crumb.

Double page suivante · ***A Fantasy***, encre de Chine sur papier, extrait de **Bob & Harv's Comics** (avec Harvey Pekar), 1976, histoire inédite en français. © Four Walls Eight Windows.

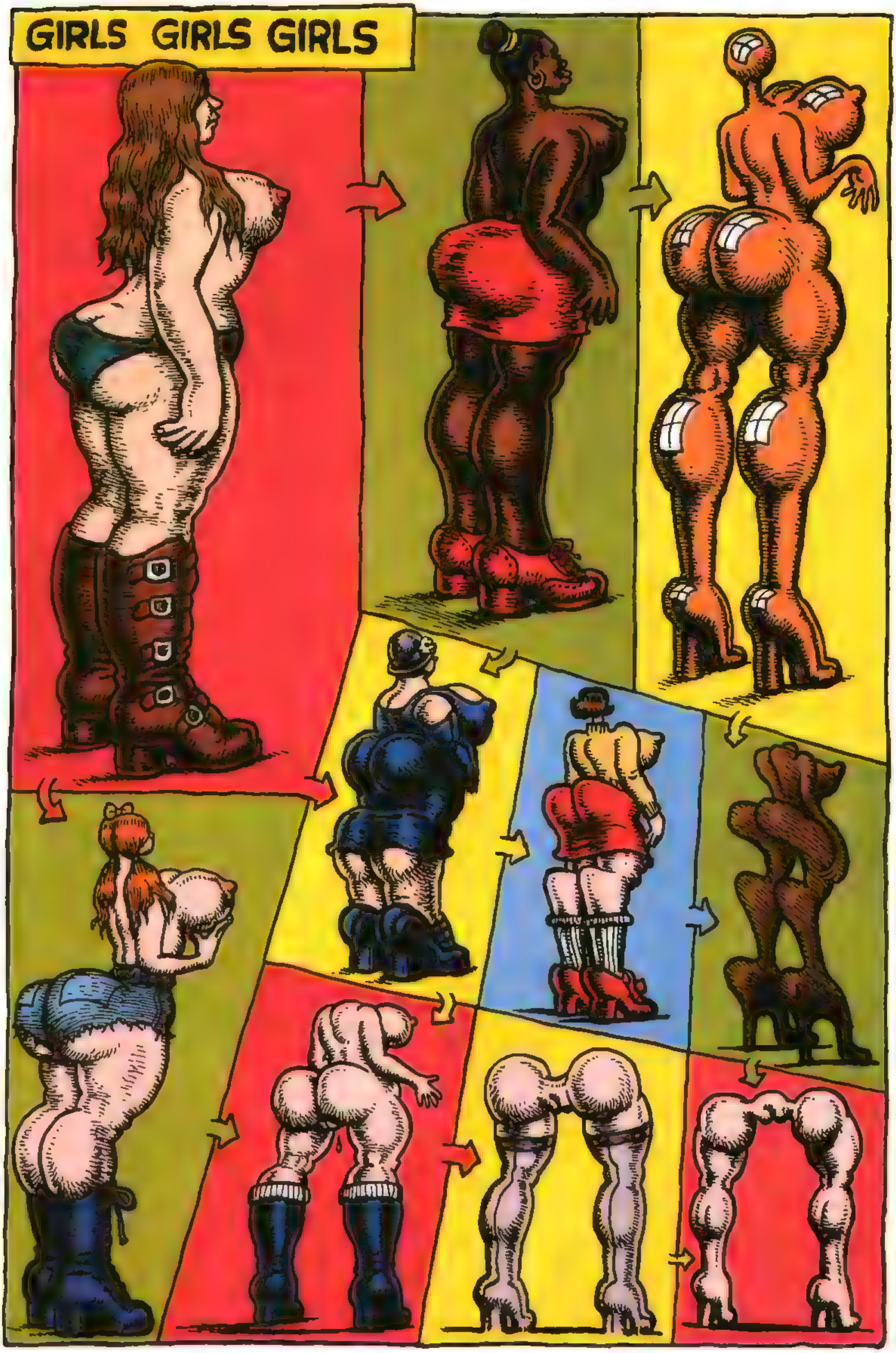
Né à Philadelphie en 1943 dans une famille dirigée par un père militaire et catholique, Robert et son frère Charles s'échappent du carcan familial en copiant les BD de Walt Disney pour en faire des comics artisanaux. Une sorte de rivalité s'instaure entre les deux frères Plus doué au niveau du dessin pur, Charles ne depassera jamais le stade de l'enfance et fera face plus tard à de graves troubles mentaux qui le mèneront à la dépression puis au suicide. Robert commence sa carriere à l'âge de 18 ans, comme illustrateur de cartes de vœux. Il finit par se détacher de l'influence de Disney pour acquérir ce trait rond, précis et expressionniste qui deviendra la base de son style. En 1965, Harvey Kurtzmann lui commande des reportages dessinés pour le magazine **Help !** Le mouvement hippie se développe, Crumb devient le dessinateur du flower power, réalisant un nombre impressionnant de publications autonomes — **Zap, Bijou Funnies, XYZ Comics, Young Lust...** Il consomme du LSD et dessine sous influence, alimentant à jamais la légende freak. Ses bandes traversent l'Atlantique, sont publiées dans **Actuel** et **l'Écho des savanes** première période. Estampillé baba cool, Crumb est en réalité un grand nostalgique, obsédé par le sexe mais aussi par la recherche des vieux 78-tours de jazz primitif. Une passion qu'il partage avec son ami Harvey Peckar pour lequel il réalisera des bandes autobiographiques dans **American Splendor.** En 1996, Terry Zwigoff réalise un extraordinaire documentaire sur sa vie et celle de sa famille. Déjà propulsé pape de la contre-culture et respecté par les dessinateurs du monde entier, Crumb accède à la notoriété internationale. Il s'assagit, dessine toujours des BD sur les nappes des salles de restaurant, des paysages et des natures mortes à la plume dans ses fameux Sketchbooks. Il vit depuis une dizaine d'années en France, dans un petit village des Cévennes, avec sa femme Aline et sa fille Sophie. **Vincent Bernière**

BIOGRAPHIE

1943 : naissance à Philadelphie, Etats-Unis
1967 : *Zap* numéro zéro
1992 : retrospective Crumb au musée de la Bande dessinee d'Angoulême
1996 : sortie de *Crumb*, un film de Terry Zwigoff
1999 : Grand Prix de la ville d'Angoulême pour l'ensemble de son œuvre

À LIRE ABSOLUMENT

Mes Femmes, éd. Albin Michel, 1989
Mr Nostalgia, éd. Cornelius, 1999


GIRLS GIRLS GIRLS

A Fantasy

Art by R. Crumb
Story by Harvey Pekar

KNOCK KNOCK

PUTAIN ÇA VA ETRE ENCORE UNE DE CES FOUTUES SOIREES...

CHOFF

QUOI ? KICÉ ?

SALUT HARVEY ! COMMENT ÇA VA ?

CRUMB, T. 2. AH... HEU, C'EST ARLENE HEIN ?

ON REVIENT DE CALIFORNIE ET ON S'EST DIT QU'ON CRECHERAIT BIEN ICI A CLEVELAND CHEZ TOI UN OU DEUX JOURS SI TU VEUX BIEN...

MOUAIS, D'ACCORD C'EST OK... INSTALLEZ-VOUS

J'SAVAIS BIEN QU'ILS DEVAIENT PASSER EN VILLE... C'T'ENFOIRE AGIT COMME SI Y CONNAISSAIT PLUS SES VIEUX POTEAUX SAUF QUAND IL A QUELQUCHOSE A LEUR DEMANDER. MAIS VOILA J'VAIS TOURNER LES CHOSES A MON AVANTAGE,

JE CONNAIS SES POINTS FAIBLES. JE VAIS LE CULPABILISER A MORT.

ECOUTE CRUMB FILS DE PUTE, J'AI PAS ENTENDU PARLER DE TOI DEPUIS UN AN ET DEMI, QUELLE SORTE D'AMI ES-TU ?!?

BEN JE...

J'DEVRAIS TORDRE TON COU DE POULET KES'TU CROIS, K'TES TROP BIEN POUR TES COPAINS DE CLEVELAND ?!

MAIS...

BON, PAS DE PROBLEME... J'AI UNE PROPOSITION A TE FAIRE !

HM

BIRD BLOWS BIZ

BIZ TRIBUTE TO BIRD

RECEMMENT ON A PUBLIE QUELQUES UNES DE MES BANDES DESSINEES ET ELLES ONT PAS MAL MARCHE !

JE FAIS UN RECUEIL DE TOUT ÇA. KES' TU DIRAIS DE FAIRE DES PETITS DESSINS POUR MOI?

BEN, CHSUIS UN PEU OCCUPÉ... J'AIMERAIS BIEN MAIS...

MAIS RIEN DU TOUT! ECOUTE ESPECE DE CHIFFE MOLLE T'ES UN HAS BEEN! COMPLETEMENT DEPASSE!

ULP

MOI J'GRIMPE, J'T'OFFRE UNE CHANCE DE PRENDRE LE TRAIN D'UNE STAR EN MARCHE...: MOI!

MON NOUVEAU STYLE NEOREALISTE C'EST L'AVENIR. LES GENS ADORENT. TOI T'AS TOUJOURS AIME MON TRAVAIL!

TU VAS POUVOIR EN REMETTRE UN COUP. T'AS ENCORE PAS MAL DE SUCCES MAIS LES GENS EN ONT MARRE DE CE QUE TU FAIS... Y VEULENT DU NEUF!

SCRATCH

SKRITCH

KES' T'EN DIS ESPECE DE DINDON?!

BON, P'T'ÊT QUE J'POURRAIS FAIRE UNE OU DEUX PAGES D'ESSAI...

HE MON CHOU! J'SAVAIS BIEN QU'TU S'RAIS D'ACCORD AVEC MOI!

CHSUIS CONTENT DE VOIR K'T'ES TOUJOURS MON AMI!

FRANCHEMENT LES MECS, CRUMB C'EST VRAIMENT UN CHOUETTE GARS!

JULIE DOUCET

LES DESSINS DE LA COLÈRE

70 Figure culte de l'internationale graphique underground, le travail de Julie Doucet ne se résume pas à la simple évocation d'une femme qui fait de la bande dessinee. En 1995, lorsqu'elle est publiée en français par l'Association, éditeur encore émergent à l'époque, Julie Doucet a déjà derrière elle une solide réputation de dessinatrice subversive. Un dessin très fouillé et précis, une sensibilité unique, une grande maîtrise de la narration ainsi qu'une modernité et une liberté dans le propos jusqu'ici peu utilisées par la plupart des auteurs underground. Comme nombre de ses camarades, elle commence à publier ses histoires dans un comics autoproduit, intitulé **Dirty Plotte [Foufoune pas propre].** Bien que d'origine francophone, ses premières productions sont écrites en anglais, mais conservent des titres bien québécois qui relevent déjà d'une certaine colère face à l'existence : **Ciboire de criss !** et **Là là chu tanney là !** Le tout à prononcer avec l'accent de Céline Dion, même si celle-ci doit être à peu près l'ultime représentation de tout ce que Julie Doucet déteste. Une vie lisse et bien pensante, affectivement équilibrée. Car les thématiques liées à certaines de ses histoires autobiographiques sont bien loin du socialement correct. Elles nous changent de l'éternel garçon obsédé sexuel type Robert Crumb, par ailleurs sa principale influence graphique. Julie Doucet rêve regulièrement de voir pousser un pénis entre ses jambes, ou bien que ses règles deviennent si abondantes qu'elles engloutissent la ville tout entière sous un gigantesque flot de sang noir. Les rêves sont annotés, datés, et representés le plus fidelement possible, comme une sorte d'auto-analyse. Même en littérature, on avait rarement vu ça.

En termes d'exhibition intime, elle n'y va pas non plus de main morte. À l'instar d'un Joe Matt, Julie Doucet se decrit dans ses premiers comics sans complaisance. À savoir une adolescente un peu perdue, peu desireuse d'affirmer sa feminité et portant invariablement le blue-jean, s'amourachant de jeunes mâles improductifs, artistes à la manque et autres consommateurs de drogues plus ou moins licites dont elle n'arrive pas à se détacher. À la fin des années 1990, après quelques errances géographiques, Julie Doucet retourne à Montreal et dessine pour les magazines des histoires à épisodes, loin de l'autofiction **(l'Histoire de Madame Paul).** Comme toujours, ses dessins regorgent de hachures noires et d'eléments graphiques qui pullulent dans le décor, telles ces éternelles petites cuillères qui traînent au milieu de chaussettes sales et de canettes de biere. En 2000, elle publie **Long Time Relationship** chez Drawn & Quarterly, un recueil d'illustrations représentant quelques connaissances rencontrées ça et là au cours de ses pérégrinations : un musicien, un directeur de musée, une nymphomane ou une fan transie. Une série de portraits justes et drôles dans lesquels on se reconnaît un peu tous et toutes. La preuve que la bande dessinée, parfois, peut être l'exact reflet de son époque. Comme un art. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait,*** feutre sur papier, 1996. © Doucet

Ci-contre : Planche extraite de ***Ciboire de criss !*** 1996 © L'Association/Doucet

BIOGRAPHIE

1965 : naissance à Montréal, Canada
1987 : première publication dans le fanzine *Tchilze*
1988 : premier numéro de *Dirty Plotte*
1991 : Harvey Award du meilleur jeune talent
1995 : vit à Seattle, New York puis Berlin

À LIRE ABSOLUMENT

Ciboire de criss ! éd. l'Association, 1995
Long Time Relationship, ed. Drawn & Quarterly 2000

SI J'ÉTAIS UN HOMME

54

C'EST MOI, JULIE!

J'AURAIS UNE FEMME AVEC DES GROS LOLOS...

VIENS ICI POUPÉE

?!

...PARCE QUE J'AI UN TRÈS GROS PÉNIS

OH! AH! OUCH!!

...VOYEZ C'QUE JE VEUX DIRE...

52

FROH FROH FROH

HUH HUH HUHUAAAA

GLUB!!?

R-8

AAH LES GRANDS MYSTÈRES DE LA NATURE!

52

MAUDIT!!!

FIN

DUPUY & BERBERIAN

DOUBLE MESSIEURS

12 Philippe Dupuy et Charles Berbérian forment un duo unique dans l'histoire de la bande dessinée. Impossible, probablement vain d'ailleurs, de distinguer l'apport de l'un de celui de l'autre dans l'œuvre subtile et élégante qu'ils ont construite ensemble en 20 ans. Quand ils se rencontrent dans les pages du fanzine **P.L.G.P.P.U.R. [Plein la gueule pour pas un rond]** et dans leurs premières planches parues dans **Fluide Glacial,** Dupuy & Berbérian sont encore sous l'influence stylistique de la deuxième génération des auteurs de **Métal Hurlant,** comme Yves Chaland et Serge Clerc, créateurs de cette néo-ligne claire qui melange en réalité les apports d'Hergé et de Franquin. Mais l'élégance et l'originalité de leur travail s'affirment vite, de plus en plus stylisé, voire minimaliste, notamment dans les décors et accessoires, souvent reduits à quelques signes, dans la lignée d'Avril et de Petit-Roulet. Un dessin «synthetique», dira Blutch, avec qui Dupuy partagea un atelier et dont on peut sentir l'influence dans ce trait qui est maintenant leur caractéristique (souple et épais, au pinceau, révelant le grain du papier), et fait du couple l'égal des grands illustrateurs américains des années 1930 (le **New Yorker** publie d'ailleurs régulièrement leurs illustrations). Force et fluidité du trait, dualité encore dans leurs histoires, légères et profondes, drôles et graves, réalistes et empreintes d'un discret onirisme. Il en est ainsi de la série des **Monsieur Jean,** portrait d'une extrême finesse de la vie de tous les jours via les non-aventures d'un Parisien trentenaire, bobo avant l'heure et qui, fait rare dans la bande dessinée, vieillit d'album en album, du célibataire perçant dans le milieu litteraire au jeune père angoissé. Toute une generation s'est reconnue dans cette série, qui doit bientôt faire l'objet d'une adaptation au cinéma (réalisée par Alain Berbérian, le frere, sous l'œil attentif des auteurs).
Monsieur Jean permet surtout à Dupuy & Berbérian, à 10 ans de distance, de retranscrire leurs expériences et leurs émotions. Plus directement autobiographique, et pièce maitresse de leur œuvre, le **Journal d'un Album,** occasion pour les duettistes de s'exprimer en solos parallèles, est aussi un témoignage essentiel et passionnant sur le processus de creation d'une bande dessinée, tant sur les plans artistique et éditorial qu'humain. À lire en parallèle avec **Approximativement,** de Trondheim, et **Livret de Phamille,** de Menu, il témoigne de la profonde exigence d'auteurs qui n'ont de cesse de sauvegarder leur liberté de création. Passant sans complexe de **Fluide Glacial** aux **Humanoïdes associés** (ils y ont dirigé la collection **Tohu Bohu,** révélant au passage au public français les œuvres de Seth et de Joe Matt), dont ils viennent de claquer la porte pour rejoindre Dupuis, le «bicéphale» a su s'affranchir du rapport de force défavorable avec les éditeurs qui avait toujours entravé leurs aînés, grâce une prolifique et lucrative carrière d'illustrateur et d'affichiste. Quand produire n'est plus une nécessité, la bande dessinée devient ce qu'elle aurait toujours dû être : un luxe, et une liberté. Sans doute fallait-il se mettre à deux pour y parvenir... **Antoine Guillot**

Ci-dessus : ***Autoportrait, Crayon commun***. © Dupuy Berbérian.

Ci-contre : ***Montparnasse 1920,*** sérigraphie © Dupuy-Berbérian.

Double page suivante : ***Henriette,*** planches inédites extraites d'**Esprit, es-tu là ?** album à paraître au deuxième semestre 2003.
© Dupuis/Dupuy-Berbérian

BIOGRAPHIE

1959 : naissance à Bagdad de Charles Berberian
1960 : naissance à Sainte-Adresse de Philippe Dupuy
1983 : premières planches signees Dupuy & Berbérian
1994 : *Journal d'un Album* (l'Association)
1999 : prix du Meilleur Album au festival d'Angoulême pour *Monsieur Jean, tome 4, Vivons heureux sans en avoir l'air*

À LIRE ABSOLUMENT

Journal d'un album, éd. l'Association, 2000
La Theorie des gens seuls, les Humanoides ass., 2000

Montparnasse 1920
CAFE du DOME
Waka Baba
IBARI

...EH BIEN OUI! VOILÀ, OUI! J'Y CROIS! JE CROIS AU PARADIS, JE CROIS À L'ENFER, ET JE PENSE QUE ...

...QU'IL FAUDRA... EUH... RÉPONDRE DE NOS ACTES DEVANT UN... UNE ...ENFIN QUELQUE CHOSE DE PLUS GRAND QUE NOUS ...

ALORS BON, APPELLE ÇA COMME TU VEUX, UN DIEU, UN ÊTRE SUPÉRIEUR... IL FAUT BIEN QUE... ENFIN QUOI... AUJOURD'HUI ON NE CROIT PLUS EN RIEN !

MAIS...

C'EST BIEN POUR ÇA QUE TOUT VA À VAU-L'EAU ! PRENDS LES JEUNES AUJOURD'HUI, ENTRE LE BIEN ET LE MAL, IL N'Y A PLUS DE LIMITES.

IL N'Y A PLUS DE LIMITES ! PFFF... REGARDE, PARTOUT ! PARTOUT ! C'EST... C'EST... ENFIN QUOI... L'ÉCOLE, ELLE SERT À QUOI AUJOURD'HUI, L'ÉCOLE ?

PARCE QUE BON, JE VEUX PAS ÊTRE PESSIMISTE, MAIS QUAND MÊME ! AU MOINS, NOUS ON EN PARLE, C'EST BIEN. PARCE QUE LES FAMILLES OÙ ON NE PARLE PLUS, C'EST... C'EST...

..C'EST TRISTE...
VOILÀ,
C'EST TRISTE
...

MOI, JE PENSE QU'IL FAUDRAIT INSTAURER UNE JOURNÉE DU DIALOGUE. UNE JOURNÉE OÙ ON NE FERAIT RIEN D'AUTRE QUE SE PARLER, SE COMPRENDRE ...

EEEET ...JE SUIS SÛÛÛÛR QUE CE SERAIT PAAAAS BÊTE, OBLIGER LES GENS À DIALOGUER
...

MAIS
...

ATTENDS, LAISSE MOI TERMINER, JE RÉPONDS À TA QUESTION. C'EST VRAI QUE JE ME SUIS UN PEU ÉLOIGNÉ DU SUJET. C'ÉTAIT QUOI LA QUESTION DÉJÀ ?

EH BIEN, LA QUESTION C'ÉTAIT : TU NE METS JAMAIS LA TABLE, TU NE DÉBARASSES JAMAIS ... TU NE FAIS JAMAIS À DÎNER, JAMAIS LA VAISSELLE ... POURQUOI ?

DUPUY-BERBERIAN.

VINCENT FORTEMPS
LA LIGNE PAS TRES CLAIRE

Ci-dessus : ***Autoportrait***, crayon lithographique sur Rhodoïd, pour *Beaux Arts magazine*, 2002. © Fortemps.

Ci-contre : ***Par les sillons***, crayon lithographique sur Rhodoïd, projet en cours, dessin inédit, 2002 © Fortemps.

78 C'est un clown triste. Le chaînon manquant entre Buster Keaton et Benoît Poelvoorde. Engoncé dans des costumes en velours trop petits pour lui sous lesquels il réussit néanmoins à glisser un blouson d'aviateur, Vincent Fortemps semble se déplacer constamment sur la pointe des pieds, à fuir un feu de plancher qu'il serait seul à voir. Enfant, il fait face à la mort brutale de son père, une expérience sans doute au cœur d'un travail habité par le manque, le vide et l'absence. Absence de mots, d'abord : pas une seule bulle ni phrase ne viennent jamais rythmer ses bandes dessinees muettes. Absence d'action, ensuite, tant son propos est d'abord linéaire, désert et plat comme le pays d'où il vient.

Bruxelles, 1994. À la sortie de l'Institut des beaux-arts de Saint-Luc, six jeunes auteurs se sentent écrasés par le poids de la tradition franco-belge incarnée par Herge, Edgard-Pierre Jacobs ou Jacques Martin. Ils décident de former un collectif autonome afin de s'autopublier à travers une revue de création : **Frigobox.** Thierry Van Hasselt, Denis et Olivier Deprez, Jean-Christophe Long, Olivier Poope et Vincent Fortemps insufflent alors une grande bouffee d'air frais au visage de la BD européenne. Comme marque de fabrique, ils choisissent le gaz des Frigidaires. Désormais, ce seront les «Fréons». Des énergumènes bizarres et insulaires qui détonnent dans les festivals, déconnent dans les cocktails, étonnent enfin dans des livres inclassables. Plutôt que la ligne claire, ils prefèrent la ligne pas claire, voire carrément louche. Plutôt que la mine de plomb qui trace, Fortemps choisit de manipuler du bout de ses doigts le gras du crayon lithographique qui tâche. Au papier glacé, il prefere le Rhodoïd. Ainsi, le regarder dessiner est une expérience unique. Fortemps commence par noircir plus ou moins tout le plastique à sa disposition. Et puis il gratte, triture et manipule. Au depart, on n'y comprend rien. Dieu seul sait ce qu'il fait. Et puis survient l'image : une plage, un oiseau, une digue, des champs à perte de vue...

Le chorégraphe François Verret ne s'y est pas trompé, lui confiant la réalisation d'une machine qui animera en direct ses dessins lors de son prochain spectacle, **Chantier Musil,** une adaptation de **l'Homme sans qualités** de Robert Musil. In situ, Fortemps assure la maintenance de la cinemécanique avec l'éclairagiste Christian Dubet. La première est prévue pour le printemps 2003, au théâtre national de Bretagne, à Rennes. Ensuite ce sera Avignon, puis le theâtre de la Ville, l'hiver prochain à Paris. Vincent Fortemps n'a publié que deux bandes dessinées en cinq ans. C'est dire si elles sont precieuses. **Cimes,** son premier livre, est d'ailleurs complètement épuisé. Mais on peut toujours se procurer **la Digue,** une petite nouvelle de 24 pages où il est question de pere et d'enfant, de sable et de mer. Et puis d'absence. **Vincent Bernière**

BIOGRAPHIE

1967 : naissance à Schaerbeek, Belgique
1991 : diplômé d'arts plastiques à l'institut Saint-Luc
1994 : création du collectif Fréon
1999 : la *Frigobox*, espace d'échanges narratifs, s'installe à Angoulême
2002 : invention de la cinemécanique, dispositif de projection in situ

À LIRE ABSOLUMENT

Cimes, éd. Fréon, 1997
La Digue, éd. Amok, 2001

DANIEL GOOSSENS

LE NON-SENS PRES DE CHEZ VOUS

78 Goossens fait ses véritables débuts en 1970 dans un magazine publié à Tahiti où il vit alors en compagnie de son père, militaire de carrière. Tout en poursuivant des recherches sur l'intelligence artificielle à l'université de Vincennes, il collabore à **Pilote, (À Suivre), Rigolo** ou, plus récemment, **Lapin.** Mais c'est dans **Fluide glacial** que paraît l'essentiel de ses créations. Il intègre l'équipe du mensuel à l'instigation de son rédacteur en chef, Gotlib. Rien de très surprenant, sachant que les œuvres respectives de ces deux auteurs partagent bien des points communs : un graphisme allant du réalisme à la caricature outrancière, une prédilection pour le savoir à travers des contenus prétendument scientifiques, un foisonnement de références et, plus généralement, un penchant pour le «non sense» qui les rapproche d'une tradition d'humour anglo-saxonne allant de la revue **Mad** aux Monty Pyton.

L'art de Goossens relève du recyclage. Faisant flèche de tout bois, il convoque des figures célebres de l'histoire **(le Messie est revenu, la Vie d'Einstein),** feint d'adopter une forme encyclopedique **(l'Encyclopédie des bébés),** revisite le cinéma, la télévision, la publicité, les mythes populaires... pour donner forme à des échafaudages narratifs totalement aberrants Les récits s'emboîtent et sont interrompus par d'invraisemblables interludes, le fil de l'histoire est fortement malmené avant de s'achever par une chute qui ne peut manquer de laisser le lecteur perplexe ; le récit finit assez invariablement en eau de boudin, retombe lamentablement comme une vieille chaussette. Mais l'humour de Goossens doit aussi une bonne part de sa saveur à son inventivité langagiere. A travers quelques-unes une des sentences les plus inoubliables qu'ait enfantées la bande dessinée («L'ouvrier qui vient à l'école sans sa truelle est un mauvais écolier», «Sache que les paysans de Betelgeuse valent souvent mieux que la plupart des pingouins emplumés qui se pavanent dans les cocktails mondains»), le dessinateur met en relief l'inanité de la rhétorique télévisuelle, du bon sens populaire ou des conversations de comptoir. Ses livres sont peuples de personnages exaltés en quête d'absolu, dont les entreprises échouent invariablement. La thématique de l'échec est au centre d'une œuvre qui denonce, de manière sous-jacente, la médiocrité et le conformisme social qui étouffent les rêves les plus fous de l'espèce humaine. En couronnant, voici six ans, Daniel Goossens par le Grand Prix de la ville d'Angoulême, le jury formé par ses pairs a véritablement fait un choix utile et judicieux. À l'instar d'un Masse ou d'un F'Murr, l'auteur de **Georges et Louis racontent** fait partie de ces dessinateurs largement sous-estimés et mal compris. L'inscription de leurs créations dans le domaine de l'humour le plus délirant a sans doute contribué à en masquer la véritable profondeur, l'exceptionnelle intelligence du propos. **Erwin Dejasse**

Ci-dessus ***Autoportrait,*** dessin médit, 1999-2000. © Goossens.

Ci-contre ***Sans titre,*** projet d'album, à paraître chez *Fluide Glacial* en 2003.

BIOGRAPHIE

1954 : naissance à Salon-de-Provence
1970 : premier dessin publié dans *Spirou*
1977 : première collaboration à *Fluide glacial*
1979 : parution de son premier album, *le Messie est revenu*, aux éditions Audie
1997 : Grand Prix de la ville d'Angoulême pour l'ensemble de son œuvre

À LIRE ABSOLUMENT

L'Homme à la valise, éd. Audie, 1986
Georges et Louis racontent, éd. Audie, 1993

VOUS ÊTES SÛR QUE ÇA NE VA PAS FAIRE UN PARADOXE TEMPOREL?

PEEEENSEZ-VOUS !..

NOUS POUVONS REPASSER PLUS TARD...

MON AMI A PEUR DES PARADOXES TEMPORELS.

C'EST À CAUSE DE SA GRAND-MÈRE.

AH OUI, JE COMPRENDS.

NOUS NE VOUDRIONS PAS FAIRE UN PARADOXE TEMPOREL...

EH BIEN OUI, PARCE QUE SI UN FOU...

MAIIIS NON

PAAAAS DU TOUT.

MERCI.

AAAH LA LA, LES HOMMES...

C'EST GENTIL DE VENIR NOUS VOIR

C'EST NORMAL.

ÇA NOUS FAIT PLAISIR.

MAIS C'EST PAS SOUVENT.

C'EST PAAS BIEN. C'EST PAAAS BIEN, ÇA, DE JAMAIS VENIR NOUS VOIR...

C'EST PARCE QUE NOUS N'AVIONS PAS DE MACHINE À VOYAGER DANS LE TEMPS.

MAINTENANT, ON POURRA VENIR PLUS SOUVENT.

J'Y PENSE, IL FAUT PRENDRE UNE PHOTO.

ÇA SERAIT DOMMAGE.

DEVANT LA MAISON?

AH OUI.

BONNE IDÉE.

OUI, POUR LES FLEURS.

ÇA FAIT UN SOUVENIR.

POUR UNE FOIS QU'ON EST RÉUNIS TOUS ENSEMBLE..

PIERRE LA POLICE

UNE LAIDEUR ADMIRABLE

80 Soyons clair : de Pierre La Police, on ne sait rien. Aucune notice biographique pour savoir où et quand il est né, ni quel est son cursus, aucune photo pour juger de sa trombine (le jour où on lui en a demandé une, il a fourgué la tête moustachue d'un obscur joueur de tango argentin). L'oiseau est apparu au cours des années 1990 et dissémine depuis dessins et histoires dans la presse, que de valeureux éditeurs (Jean-Pierre Faur, Cornélius) ont transformés ultérieurement en recueils qui font la joie des esthètes.

«Notre génération est victime de ce virus : on aime parler de bêtises, on aime regarder des crétineries, chanter des chansons idiotes qu'on entendait il y a quinze ans. On éprouve un besoin de régression !» Cette pertinente réflexion de Blutch définit à merveille le propos de Pierre La Police, qui consiste à recycler sans trier le flot d'informations fines ou stupides dont nous abreuvent les medias, à citer sans fin des péripéties éculées des feuilletons débiles qu'on consomme depuis la plus tendre enfance. Ce recyclage et ces citations se font sans aucun souci de construction logique ou de coherence. On ne voit guère que l'Américain Bill Griffith ou l'Anglais Glen Baxter pour lui être comparés. Le premier met en scène sans mollir depuis pres de trente ans les dérives absurdes des médias et du mode de vie americain. Le fait que son héros Zippy soit un microcéphale en dit long sur sa vision de l'Amerique contemporaine. D'ailleurs, Zippy pourrait de plein droit être le dessinateur des histoires de Pierre La Police. Le second utilise dans le cadre strict du dessin legendé la même technique des juxtapositions incongrues et du dessin volontairement malhabile et laid. Baxter et Pierre La Police pratiquent à la marge du monde de l'art une critique radicale qui fonctionne sur le principe de la surcharge : pour demontrer l'inanite des tombereaux de nouvelles dont on nous submerge, ils n'ont pas choisi la dénonciation, mais la disqualification par saturation. Glen Baxter reste tres britannique, tres «tongue in cheek». Pierre La Police pratique une certaine forme de répetition enfantine, sur le mode du «Alors on dirait que je serais ceci, et puis alors il se passerait cela, etc.» Rien n'a vraiment d'importance et, surtout, l'histoire peut s'interrompre ou se transformer à tout moment. Lire Pierre La Police, c'est s'exposer à des tête-à-queue permanents, à des récits sans debut ni fin réels. Ses heros sont des imbéciles indestructibles et les titres de leurs aventures oscillent entre l'idiot et le grandiloquent (**Véridique ! Enfin la vérité sur tout** ou **les Mousquetaires de la résurrection**). Nous parlions de dessin malhabile et laid. Il le pratique avec une obstination et une rigueur admirables, et son recours récent aux outils informatiques n'a au fond rien changé. Tout juste a-t-il gagné en brutalité naïve et transformé ses bandes dessinées en romans-photos mutants. L'œuvre de Pierre La Police constitue une ode incomparable à la junk culture, entre fascination beate et écœurement. **Jean-Pierre Mercier**

Ci-dessus ***Autoportrait officiel*** photo vintage 2002. © La Police

Ci-contre : Illustration d'une publication du CNRS sur le thème du langage, feutre et montage photographique, 2002 © La Police

BIOGRAPHIE

Deuxième moitié du XXe siècle : naissance présumée de Pierre La Police
Années 90 : il commence à publier dans la presse (*les Inrockuptibles, le Soir, Rock & Folk*, etc.)
1993 : parution de son premier ouvrage, *Top Tête Maximum*, chez Cornelius
Janvier 2003 : Pierre La Police a changé de millénaire

À LIRE ABSOLUMENT

La balançoire de plasma (4 vol.), ed. Jean-Pierre Faur
Veridique ! Enfin la vérité sur tout ! Cornelius, 1999

MYSTERIOUS ADVENTURES IN LANGUAGE

SUPERNATURAL stories about the AGONY and ECSTASY of SIGNS

FEATURING

Dr Zaius

Mom and Dad

The Village People

APPROVED BY THE COMICS CODE AUTHORITY

JUNE NO. 189

12¢

MARC-ANTOINE MATHIEU
L'ORIGINE DU MONDE

82 Avec la série des **Julius-Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves** (quatre albums parus chez Delcourt), l'auteur trop rare qu'est Marc-Antoine Mathieu, scénographe d'expositions avant tout, livre une œuvre unique, inspirée des univers de Kafka, de Borges et du surréalisme. Unique parce que, pour la première fois, le vrai héros de la série, le seul sujet, c'est la bande dessinee elle-même et, plus particulièrement, les diverses composantes de ce langage particulier.

Julius Corentin Acquefacques habite un monde kafkaïen au sens strict (son nom est l'epellation inversée de Kafka) atteint d'une surpopulation engendrant crises du logement et du transport, et soumis à une bureaucratie tatillonne et absurde (J. C. A est fonctionnaire au ministère de l'Humour). Mais si l'inconscient est structuré comme un langage, ce monde l'est comme une bande dessinée. Et pour cause, il est une bande dessinée C'est ce qu'Acquefacques va decouvrir au fil des albums. Dans **l'Origine,** il decouvre son état de personnage, non seulement de fiction mais bien de bande dessinée, en recevant des planches décrivant successivement son passé, son present et bientôt son avenir, autant de planches existant effectivement dans l'album. Dans **la Qu...,** au-delà du noir et blanc expressionniste et onirique de Mathieu, il existe un monde en couleurs, ou plus exactement en quadrichromie. Dans **le Processus,** il réalise que les cases, comme chez Fred, ont une existence reelle il suffit, par le rêve (comme chez les surréalistes, Acquefacques n'est pas tant prisonnier des rêves que libere par eux de l'inconscience de son état de personnage), de s'en échapper pour en avoir une vue d'ensemble et constater que dans la bande dessinée, temps et espace ne font qu'un. Mathieu va jusqu'à intervenir sur la matière même de l'album, découpant la planche pour créer dans **l'Origine** l'anti-case, véritable trouée dans l'espace-temps, ou pour matérialiser le vortex qui, dans **le Processus,** entraîne Acquefacques dans le monde «réel», tridimensionnel, où sont élaborées les bandes dessinées. Cet album est également conçu comme un morlaque, ou récit en boucle, et le dernier de la série, **le Début de la fin,** est un quasi-palindrome, récit en miroir pas très eloigné du **Nogegon** de François Schuiten. La parenté entre l'univers de Mathieu et celui des **Cités obscures** est d'ailleurs frappante : même réflexion sur l'urbanisme, même description d'un monde perpétuellement mutant, même univers désuet situé entre la fin du XIX^e^ et le debut du XX^e^ siècle, même utilisation de la photographie pour figurer la réalité... On l'aura compris, Marc-Antoine Mathieu, proche des auteurs de l'Association (il y a publié deux albums, **la Mutation** et **le Cœur des ombres),** est un oubapien apocryphe. À travers l'histoire d'un homme dont la vie va être bouleversée et la fortune assurée par l'étude, litteralement à la loupe, d'un dessin, son dernier album paru, précisement appelé **le Dessin,** pourrait ainsi se lire comme la profession de foi d'un auteur en la richesse et la puissance infinie de son médium, pourvu qu'il prenne la peine de l'observer de près. Ou comme le dit son personnage : «Entrer dans le dessin pour aller à la rencontre du monde...» **Antoine Guillot**

Ci-dessus : ***Autoportrait*** pour *Beaux Arts magazine*, 2002 © Mathieu

Ci-contre Planche extraite du **Dessin,** encre sur papier, 2001 © Delcourt

BIOGRAPHIE

1959 : naissance à Antony
1985 : creation de Lucie Lom, agence de graphistes-scénographes d'expositions
1990 : parution de *l'Origine*, Delcourt
1993 : parution de *la Mutation*, l'Association
2001 : *le Dessin*, Delcourt

À LIRE ABSOLUMENT

L'Origine, éd. Delcourt, 1990
Le Dessin, éd. Delcourt, 2001

IL N'Y AURAIT PLUS CES PROMENADES DISCURSIVES SUR LE SENS DE L'ART, OU CES CONTROVERSES INSENSÉES SUR LES QUALITÉS COMPARÉES DU MYSTÈRE ET DE L'ÉNIGME...

L'ALTER EGO ÉTAIT PARTI, LAISSANT ÉMILE FACE À UNE PAGE BLANCHE.

JOE MATT

MEMOIRES D'UN PORNOGRAPHE

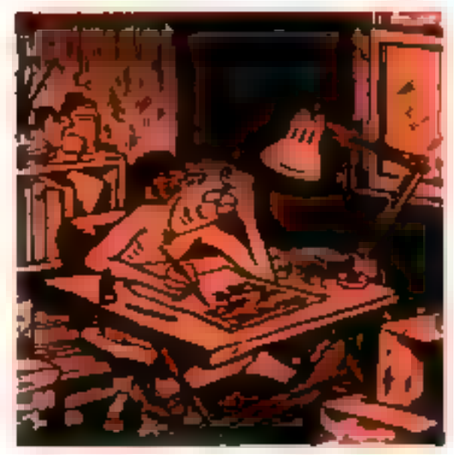
84

Érotomane primaire, acariâtre, menteur, pingre et veule, Joe Matt vous salue bien ! D'abord coloriste pour une série de super-héros américains **(Grendel)**, c'est par révulsion envers ce modèle hégémonique que Matt entreprend un journal au contenu pour le moins hétéroclite. Chaque planche met en scène son auteur et ses névroses, centrées pour l'essentiel sur ses relations aux femmes et à la création en bande dessinée. Soit rigoureusement un décalque de la thématique de Robert Crumb, l'obsédé sexuel le plus notoire de la bédé. Graphiquement, l'influence est manifeste : même goût pour le dynamisme du dessin, en un noir et blanc dopé par l'expressivité des personnages et par la grande variété du découpage (une planche constituée d'un seul dessin échappé d'une peinture d'Escher peut faire face à un «gaufrier» constitué de 96 mini-cases). De même, ce sont toutes les institutions vilipendées en son temps par Crumb, telles que la famille, l'école ou l'église, qui sont visées par Matt dans **Peep Show,** recueil de ses premières planches autobiographiques. Piliers du puritanisme américain, elles constituent des cibles de choix pour la satire de Matt, qui lie son destin de «porn-addict» à des annees de frustration et d'humiliation. Joe est un masturbateur forcené, ce qui ne va pas sans poser d'insolubles problèmes de couple, et ses multiples quêtes de cassettes pornographiques constituent les épopées hautes en couleur de ce premier opus.

Cette question de la représentation de soi se pose avec plus d'acuité dans son ouvrage suivant, **The Poor Bastard,** disponible en France sous le titre trompeur de **Peep Show.** Car il ne s'agit plus ici des saynètes à la coherence approximative du début, mais de tranches de vie soigneusement disciplinées. La grande variété graphique du premier tome a laissé place à un découpage plus traditionnel (six planches par case) et le travail de Matt a sans doute gagné en maîtrise des codes narratifs ce qu'il a perdu en inventivité et en spontanéité. Il recentre son propos sur sa relation partiellement entrevue auparavant avec son amie Trish et la dégradation de leurs rapports liee à l'épouvantable personnalité du personnage de Joe.

La compassion et la patience de Seth et Chester Brown, ses deux comparses, sont exacerbées pour décupler le contraste avec cette drôle d'ordure.

Quant aux quêtes amoureuses de Joe, pornographe submergé par d'incessantes montees masturbatoires qui se doublent de laborieux visionnages de pornos sur un téléviseur miniature, ce ne sont que des leurres grotesques en raison des exigences du protagoniste (penchant pour les beautés exotiques et les anorexiques, haine des gros mollets). Joe Matt ne laisse jamais indifférent. En général, les garçons adorent mais les filles détestent. Lors des délibérations du prix de la Critique à Angoulême, en 2001, les débats furent houleux à son sujet... Joe Matt ou l'auteur que vous aimerez détester. **Romain Brethes**



Ci-dessus ***Autoportrait***, encre sur papier, 1999 © Matt

Ci-contre ***Playtime***, encre sur papier planche inédite en français, extraite de **Peep Show**, réédition Drawn & Quarterly, 1999. © Matt

BIOGRAPHIE

1963 : naissance à Philadelphie
1990 : s'installe à Toronto, rencontre Seth et Chester Brown
1992 : parution de *Peep Show* (Kitchen Sink Press), recueil de planches autobiographiques
1994 : «Hot Cartoonist» de l'année pour le magazine *Rolling Stones*
1997 : parution de *The Poor Bastard* (Drawn & Quarterly)

A LIRE ABSOLUMENT

Peep Show, éd. les Humanoïdes associés, 2001

DOOUUAAAH... DANS QUELLE BD J'ME SUIS ENCORE FOURRE ?

J'SUIS COMME COINCÉ DANS UNE BD !

COMMENT JE VAIS M'EN SORTIR ?

C'EST PAS PRATIQUE.

UN CUL-DE-SAC, ON DIRAIT...

HEIN... JE ME DEMANDE CE QU'IL Y A EN BAS...

J'ADORE LES BD !

JE SUIS MANIPULABLE L'EST DEGOUTANT

... SANS OUBLIER QUE JE ME PLAINS SANS ARRET !

SUPERCOOL ! UNE PETITE VOITURE !

JE DOIS ME DIRE : QUI NE TENTE RIEN N'A RIEN...

YOW!

JE FERAIS AUSSI BIEN DE ME LAISSER ALLER

JE L'SAIS, JE VAIS LE REGRETTER !!!

PTOO!

SPLASH!

FUCK!

SPLASH!

SUPER. UNE AUTRE VOITURE

ET IL FAUT JUSTE QUE JE M'INSTALLE DEDANS...

PUTAIN ! J'LE SAVAIS !

CRASH

VNNG

KOFF KOFF

CA SUFFIT, JE NE BOUGE PLUS D'UN POUCE !

J'SUIS TROP PEUPATE POUR LE GENRE D'AGRESSION...

LORENZO MATTOTTI

L'INCENDIE DE LA COULEUR

86 Mattotti et la couleur, Mattotti est la couleur. Raccourci cependant pas tout à fait exact – surtout depuis les splendides **l'Homme à la fenêtre** et **Stigmates** – mais que l'Italien à la barbichette ne rejetterait pas forcément. Après avoir fini une formation artistique (il est architecte à l'origine) dans l'Italie des années de plomb, il crée Valvoline, héritier du groupe subversif Cannibale dans lequel une bande de desperados italiens mettait le feu à l'establishment artistique. Parmi ceux-ci, on trouvait Mattioli et son cortège d'animaux sanguinaires et partouzards, ou Pazienza, l'enfant terrible de la bande dessinée italienne, qui explora dangereusement ses mondes intérieurs au point de s'y brûler les ailes. Mattotti ferait presque figure de modéré à côté de ces têtes brûlées, aspirant à des formes plus poétiques, à la manière de ses maîtres argentins Munoz et Breccia, et plaçant ses recherches sur le plan des traits et de la couleur, de la création graphique plus que narrative. Les années 1980 voient paraître un grand nombre de chefs-d'œuvre, que Mattotti produit seul ou avec son vieux complice Jerry Kramsky : **Murmure, Labyrinthes,** autant de titres énigmatiques où la narration se confond avec un usage éblouissant des couleurs dans un style anguleux et géométrique. Ce déferlement est notamment perceptible dans **Feux** le bien nommé, qui relève davantage du choc sensoriel et intuitif – pour le lecteur mais aussi pour Mattotti, qui reconnaît que cette œuvre est probablement une expérience unique dans sa vie d'artiste. Il y a en effet du Mattotti dans le protagoniste de **Feux,** ce lieutenant Absinthe confronté sur une île à des êtres fabuleux qui l'absorbent dans un déluge de couleurs et de flammes. Mattotti aura même droit à l'adaptation animée d'un récit en couleurs pour enfant, **Eugenio** ou l'histoire d'un clown qui a perdu son rire.

L'Italien (Français d'adoption puisqu'il vit à Paris) est lucide sur cette première période, dont il estime qu'elle vira parfois au maniérisme et à la facilité. Le retour à un noir et blanc au trait haché et nerveux, avec des lignes fragiles faites de brisures, se concrétise par deux récits mémorables et plus intimes, **l'Homme à la fenêtre** et, surtout, **Stigmates.** On retrouve à travers l'histoire de P., épave marquée par les fameuses traces christiques, cette tradition italienne où religion et laïcisme sont étroitement mêlés et dont Pasolini, influence avouée de Mattotti, est l'exemple tantôt paillard **(les Contes de Canterbury),** tantôt austère **(l'Évangile selon saint Mathieu** ou **Théorème).** Aujourd'hui, Mattotti se partage entre ses multiples travaux d'illustrateur pour des grandes manifestations (festival de Cannes, Lire en Fête...) ou pour la presse (il a notamment œuvré pour **Variety** et **Le Monde).** Et si d'aucuns estiment que sa récente adaptation de **Docteur Jekyll et Mister Hyde** est un petit cru, on souhaite à ces fines bouches de déguster beaucoup de grands crus à sa hauteur. **Romain Brethes**

Ci-dessus ***Autoportrait*** *pour BeauxArts magazine*, 2002. © Mattotti

Ci-contre ***Spyglass***, illustration de couverture pour le *New Yorker*, 11 janvier 1999, pastels et mine de plomb sur papier. © Mattotti

Double page suivante ***La Città dei treni che annodavano i pensieri [la ville des trains qui emmêlaient les pensées]***, planches inédites en français, avec Jerry Kramsky, encre de Chine et feutres, 2002. © Mattotti/ Kramsky

BIOGRAPHIE

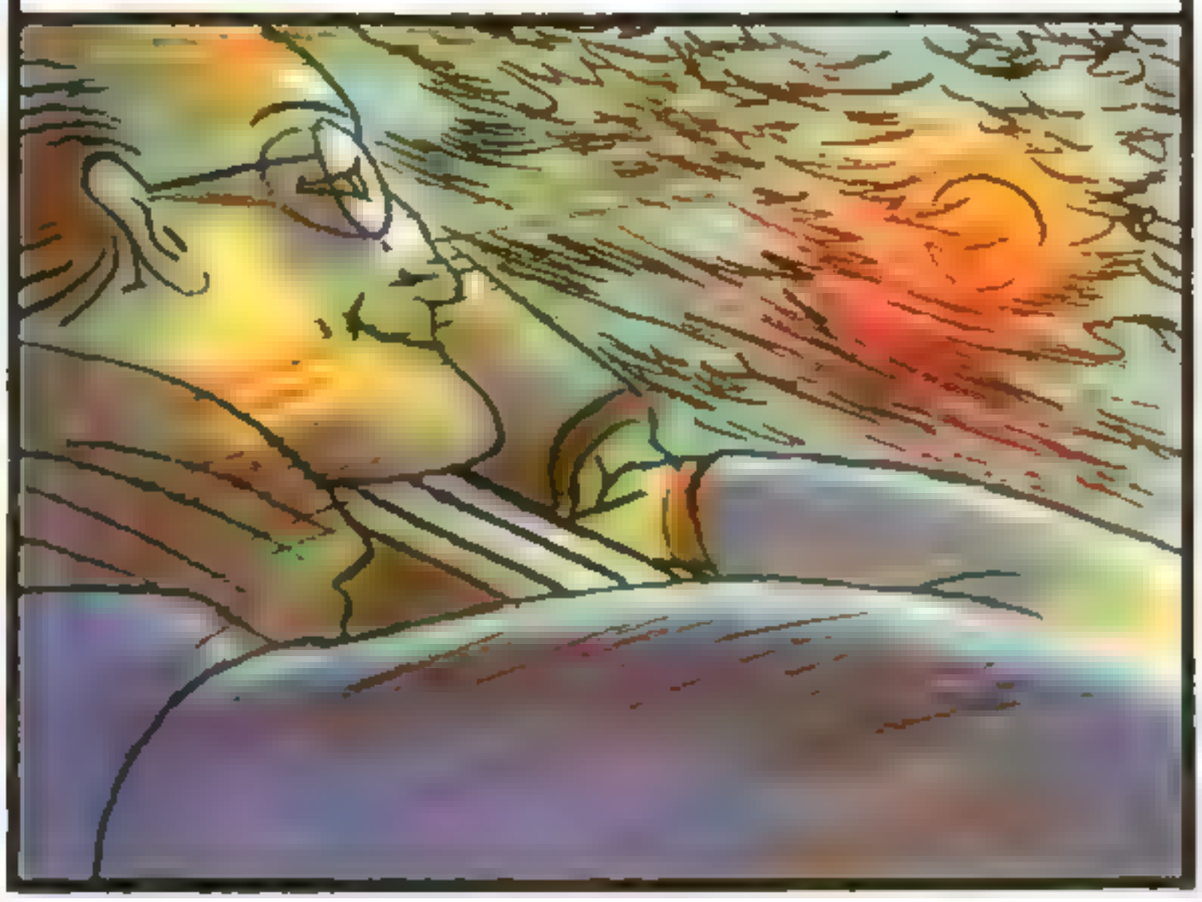
1954 : naissance à Brescia, Italie
1982 : participation au groupe graphique Valvoline, avec Igort, Jerry Kramsky...
1986 : publication de *Feux*
1992 : publication de *l'Homme à la fenêtre* (scénario Lilia Ambrosini)
1999 : adaptation cinématographique d'*Eugenio*

À LIRE ABSOLUMENT

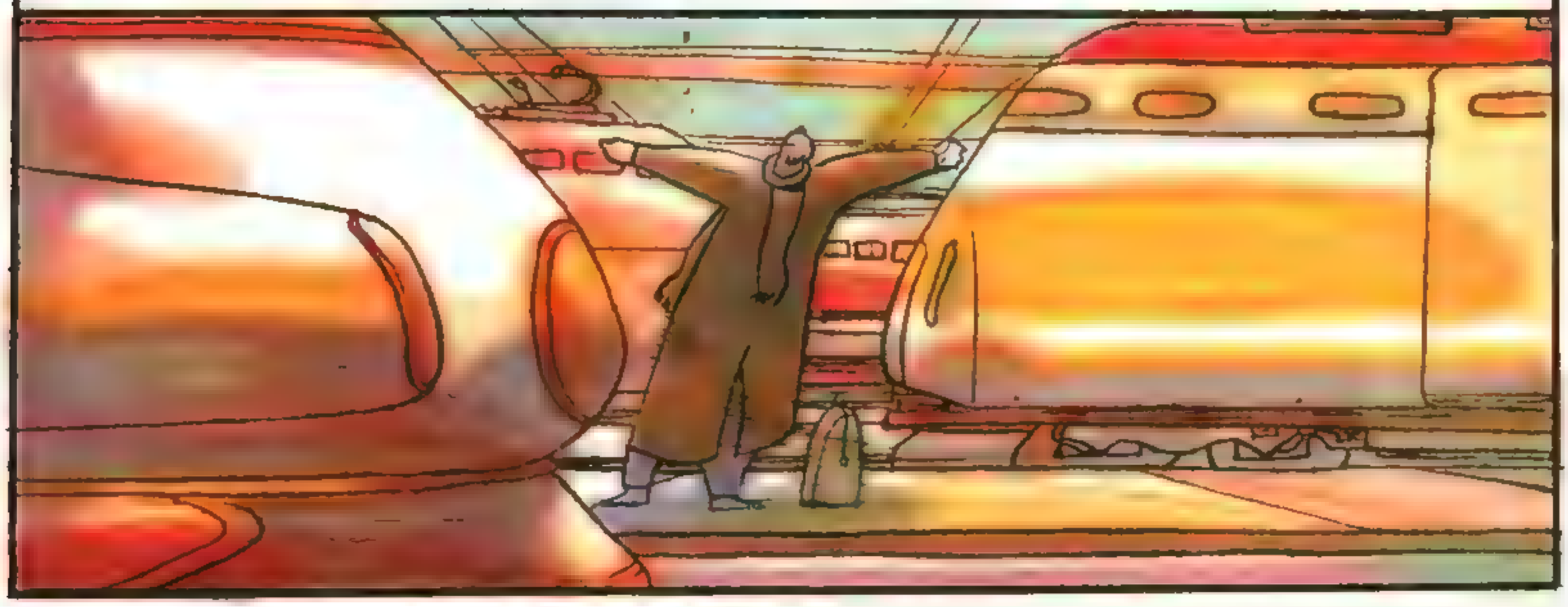
Feux, éd. du Seuil, 1997
Stigmates, éd. du Seuil, 1998

MONSIEUR SATRAPO QUITTA L'HÔTEL AVEC DEUX SEMAINES D'AVANCE.
IL CHOISIT UN TRAIN DE NUIT.

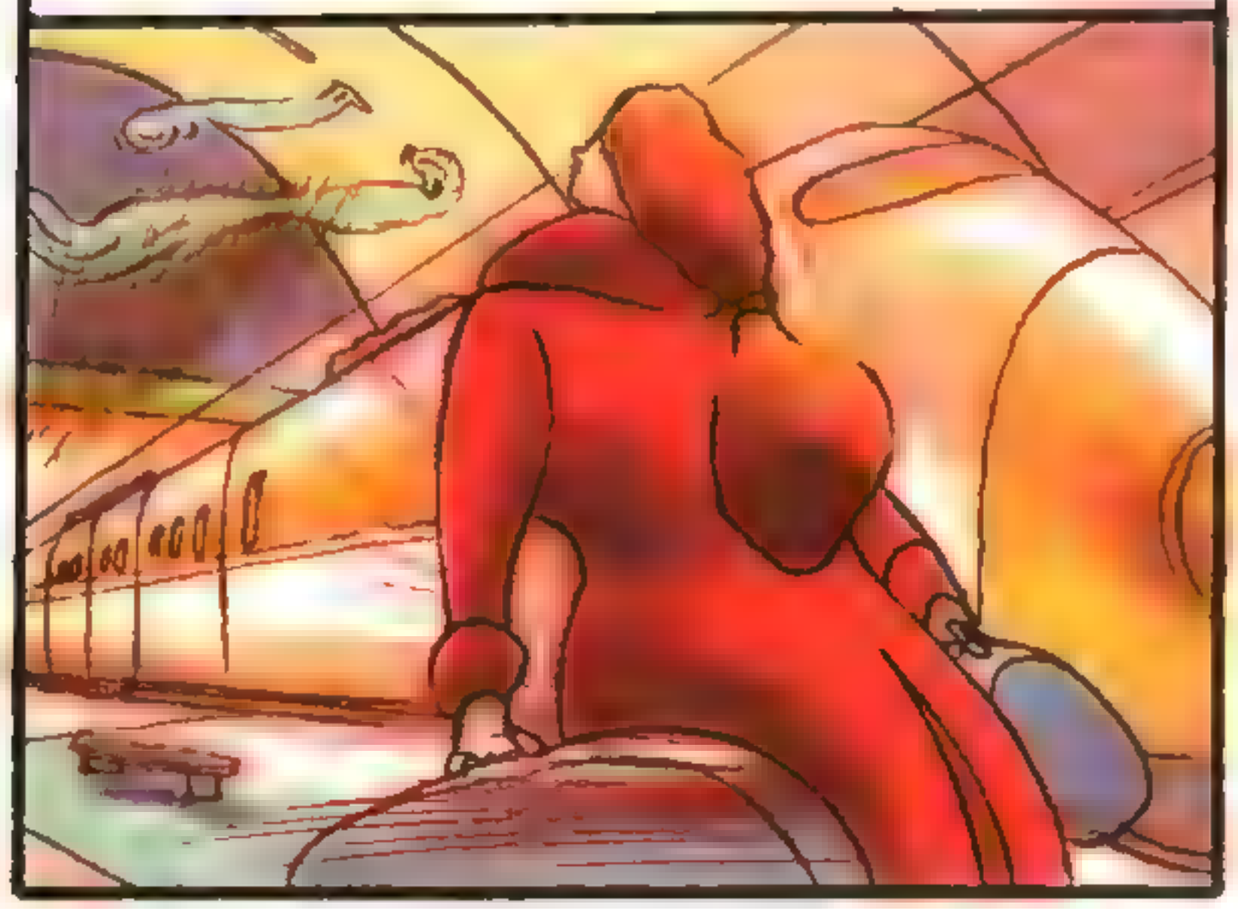
SITÔT LE TRAIN PARTI, IL OBSERVA LES VAGUES SE BRISER,
S'ABANDONNANT À UN ORDRE SUPÉRIEUR.



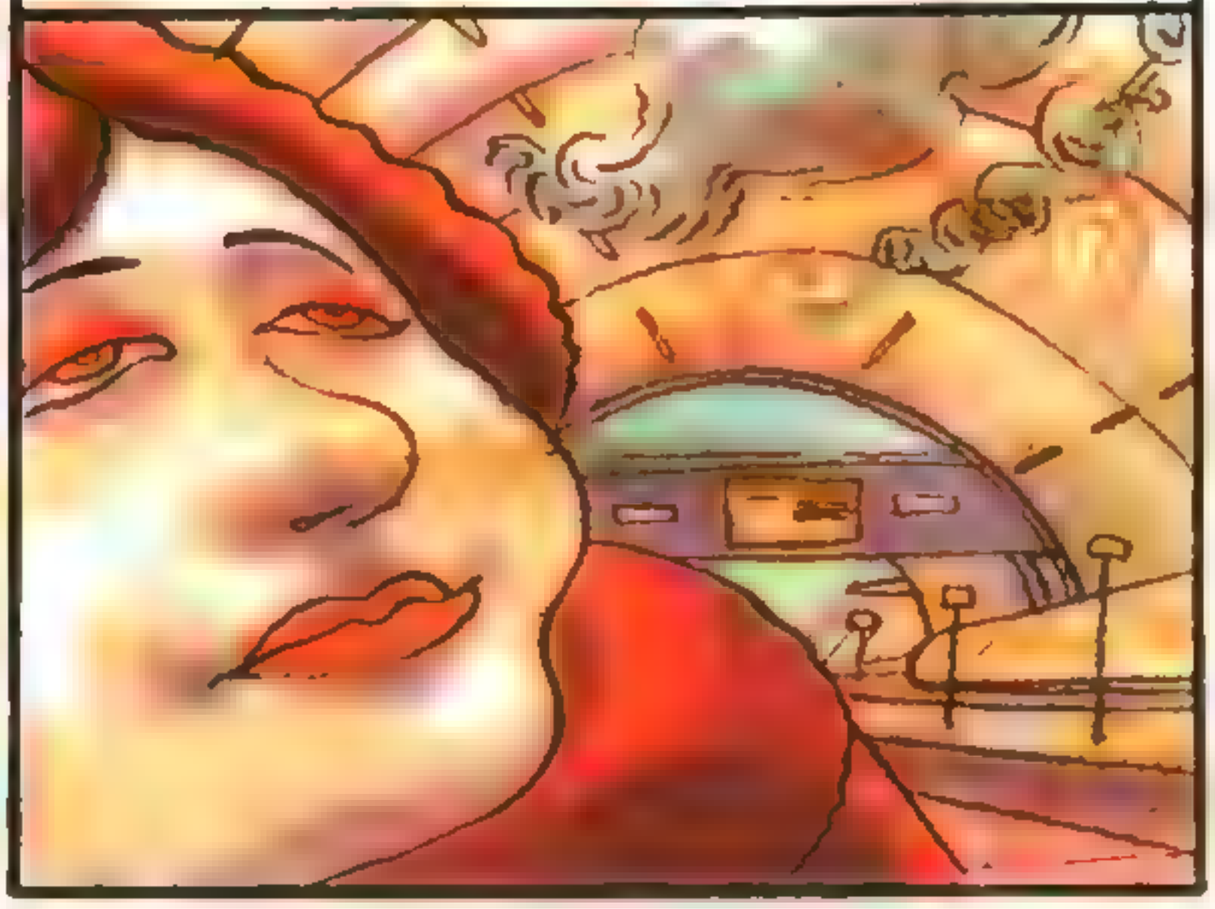
LE MATIN, IL DESCENDIT POUR SE DÉGOURDIR LES JAMBES SUR LE GRAND QUAI DE BORGO MARZIO PORTA NUOVA.
LES TRAINS QUI ARRIVAIENT ET PARTAIENT LE RAMENAIENT À SES PENSÉES.



MADAME AGATA DESCENDIT DU WAGON.
ELLE S'ÉLOIGNAIT DES MONTAGNES ET D'UNE SITUATION DÉSAGRÉABLE.



EN ARRIVANT, IL LUI AVAIT SEMBLÉ QUE LES NUAGES DU MATIN
DÉBOUCHAIENT DES VOÛTES DE CETTE GARE.



SATRAPO REMARQUA TOUT DE SUITE LES INITIALES SUR SA BROCHE ACCROCHÉE À L'ENVERS. ON AURAIT DIT UN IDÉOGRAMME CHINOIS.

AGATA SOURIT DOUCEMENT MAIS PEUT-ÊTRE ÉTAIT-CE UN SOURIRE TOURNÉ VERS SES PENSÉES SUR LES NUAGES.

À LA GARE DE BORGO MARZIO, DE NOMBREUX TRAINS AVAIENT LA FONCTION PRÉCISE DE RELIER LES PENSÉES.

MAIS DANS CETTE HISTOIRE, LEUR TÂCHE ÉTAIT DÉJÀ ACCOMPLIE. SATRAPO ET AGATA MANQUÈRENT LEURS CORRESPONDANCES RESPECTIVES.

ILS PASSÈRENT UNE BELLE SOIRÉE EN VILLE DURANT LAQUELLE ILS RÉUSSIRENT À NE RIEN SE RACONTER DE LEUR PASSÉ BANAL. ILS TROUVÈRENT UN PETIT HÔTEL POUR LA NUIT, DEUX CHAMBRES SÉPARÉES, SIX JOURS APRÈS ILS REPARTIRENT AVEC LE MÊME TRAIN.

MŒBIUS

JE EST UN AUTRE

90 Jean Giraud-Mœbius est cet auteur bicéphale dont le dessin virtuose ne s'est pas contente de traverser la bande dessinée de ces 40 dernieres années mais en a anticipé les mutations. Auteur surdoué, il pourrait être un personnage d'une de ces histoires d'univers symboliques et parallèles ressemblant à «un éléphant, un champ de blé ou une flamme d'allumette soufrée» dont il a le secret. En effet, cas unique en bande dessinée, tandis qu'à partir de 1963 et sous son patronyme de naissance, il conquiert les lecteurs du journal **Pilote** avec **les Aventures du Lieutenant Blueberry,** son double Mœbius naît dans les pages d'**Hara-Kiri,** où il signe une série d'histoires courtes. Tout semble opposer les deux auteurs, au point que rares sont ceux qui devinent que sous Giraud, Mœbius vient de poindre ! Cousine du **Jerry Spring** de Jijé, qui fut le mentor de Giraud, **Blueberry** est une série qui s'inscrit dans la veine du western hollywoodien. Aux côtés de Jean-Michel Charlier, il va la porter au sommet du genre, lui conférant avec le temps une dimension épique et crépusculaire d'un vérisme quasi photographique. Mœbius, lui, investit la science-fiction, dévoile des mondes improbables nichés au plus profond de l'inconscient. En 1963, ses hachures et ses points serrés modèlent les formes. Douze ans plus tard, **Métal hurlant,** qu'il crée avec Druillet et Dionnet, publie l'envoûtante bande muette **Arzach** puis, au fil des numéros, un récit fleuve en noir et blanc sans queue ni tête dont le graphisme époustouflant change à vue : **le Garage hermétique de Jerry Cornélius,** une performance artistique et le manifeste d'une nouvelle approche de la bande dessinée. Puis rencontre avec Alejandro Jodorowsky, un ancien du groupe Panique, sur un projet d'adaptation du **Dune** au cinéma. Le film ne verra pas le jour mais Mœbius a trouvé l'homme capable de l'aider à accoucher du meilleur de lui-même. Ensemble ils feront **les Yeux du chat** et, à partir de 1981, **l'Incal,** saga de science-fiction comico-mystique relatant le destin messianique de John Difool, où Mœbius atteint la plénitude de son art.

Au sortir des années 1980, sa gloire est internationale : il a dessiné les costumes d'**Alien,** conçu le story-board des **Maîtres du temps** de Laloux et s'est investi dans le film de Disney, **Tron** – une collaboration ininterrompue avec le cinéma comme en témoigne sa récente participation au film de Besson, **le Cinquième Élément.** Une partie de ses ouvrages est traduite aux États Unis et Stan Lee, figure historique du comic book, lui a même écrit des histoires du célèbre **Silver Surfer.** Mû par une fascination quasi exaltée pour le trait, sa quête esthétique ne paraît jamais devoir être apaisée : en 1983, concevant une bande dessinée pour Citroën, **Sur l'étoile,** il engendre un nouveau Mœbius au dessin débarrassé des hachures, d'une pureté lumineuse qu'il imposera durant la décennie suivante avec la série **le Monde d'Edena.** Gageons que la passion de Giraud-Mœbius pour l'œuvre de Miyazaki et pour la manga enfantera des expériences graphiques et narratives qui imprégneront la bande dessinée à un degré tel qu'elles incarneront encore une grande partie des possibles qui s'offrent à elle. **Jean-Philippe Martin**

Ci-dessus ***Autoportrait, le Regard de l'artiste,*** encre sur papier, extrait de **Folles Perspectives, carnet de bord 1992-1995.** © Stardom.

Ci-contre ***Major Dragon,*** encre sur papier et aquarelle, 2000. © Stardom.

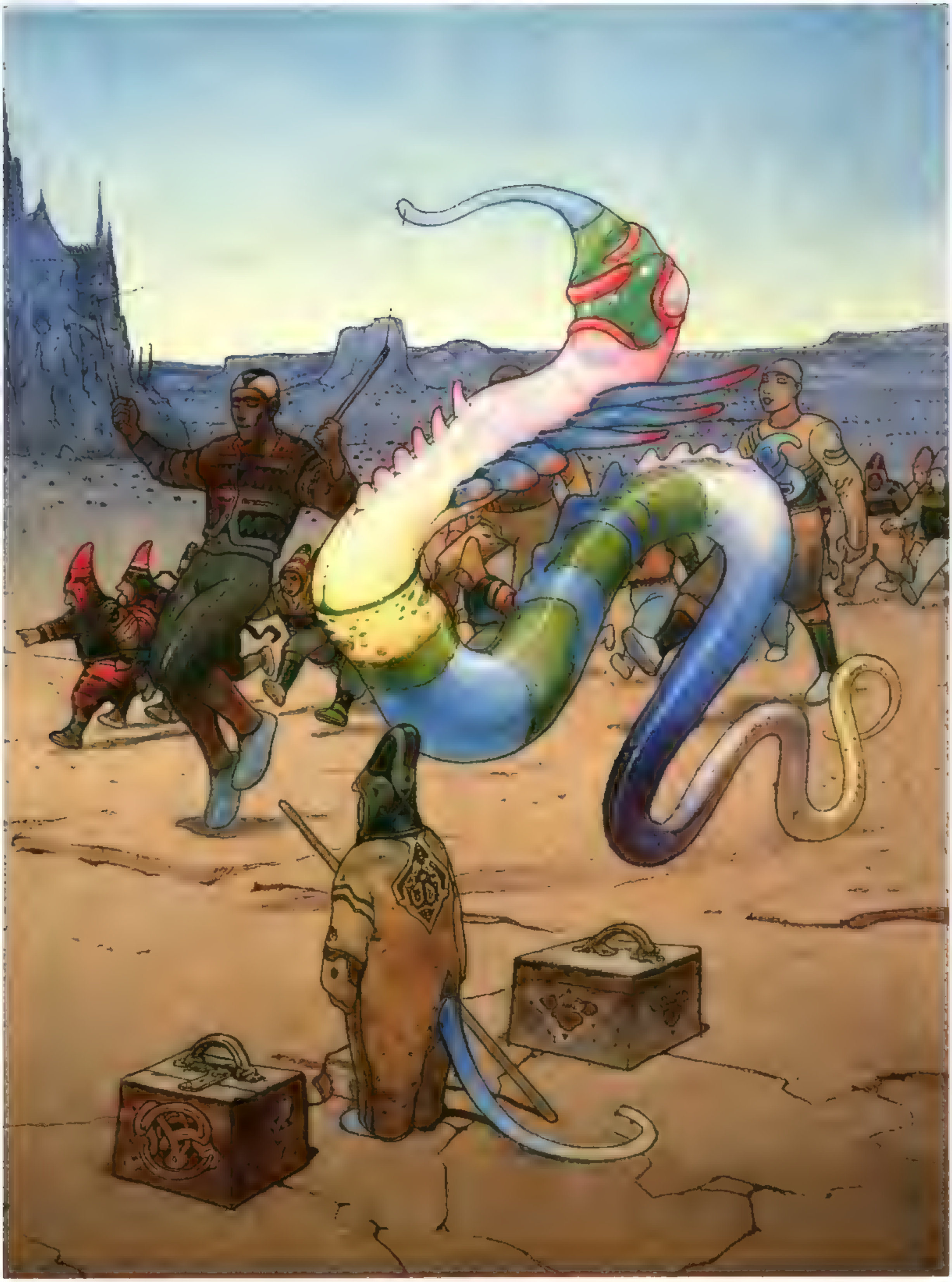
Double page suivante planches inédites extraites de **Blueberry, T. 27, Duels à OK Corral,** mine de plomb et encre sur papier, avant la mise en couleur, à paraître en octobre 2003. © Dargaud.

BIOGRAPHIE

1938 : naissance de Jean Giraud à Nogent-sur-Marne
1954 : entre à l'école des Arts appliqués de Paris
1963 : création de *Blueberry* et premières publications sous le nom de Mœbius dans *Hara-Kiri*
1975 : cofonde les Humanoïdes associés et crée *Métal Hurlant*
1997 : Travaille avec Besson sur *le Cinquième Élément*

À LIRE ABSOLUMENT

L'Incal noir, éd. les Humanoïdes associés, 1998
Le Spectre aux balles d'or, éd. Dargaud, 1996



DUELS à OK CORRAL

SCÉNARIO ET DESSIN : JEAN GIRAUD

GIR. 2002

SALUT BARNETT ! EST-CE QUE LES HOMMES QUE NOUS ATTENDIONS SONT ARRIVÉS ?

LUCKY HAND MINE

YES SIR ! Z'ATTENDENT DANS VOT BUREAU !

APRÈS UNE LONGUE CHEVAUCHÉE NOCTURNE, STRAWFIELD ET JOHNNY RINGO ATTEIGNENT LA " LUCKY HAND MINE "

GIR-2 LA

C'EST NOTRE AMI JOHNNY RINGO QUI VOUS A CHOISI SOIGNEUSEMENT. D'APRÈS LUI, VOUS REPRÉSENTEZ LA CRÈME DE LA CRAPULERIE ENTRE DENVER ET KANSAS CITY !

HON HON !

HEY ! C'EST TROP D'HONNEUR !

MISTER STRAWFIELD, JE CROIS QU'EN TERME DE CRAPULERIE, NOUS SOMMES TOUS ICI EN BONNE COMPAGNIE !

SURVEILLEZ VOS PAROLES, HEMRICH ! JE VOUS ENGAGE POUR SORTIR UNE ARME, ET RIEN D'AUTRE ! BON ! JE VOUS AI RETENU UNE CHAMBRE AU "CRYSTAL PALACE" AVEC VUE PLONGEANTE SUR OK. CORRAL ... ET SUR VOTRE CIBLE...

VOUS, JE SUPPOSE QUE C'EST VOUS HON-LE MUET !

HON, HON !

HONN !

JOHNNY DIT QUE VOUS ÊTES DIABOLIQUEMENT PRÉCIS À LONGUE DISTANCE !

HON !

C'EST DONC VOUS QUI PRENDREZ PLACE DANS LE GRENIER DE L'HÔTEL DE VILLE !..

GR-2 LA

OÙ EST-IL?

BON SANG ! IL NE FAUT PAS QU'IL S'ECHAPPE !..

PACK CH

IL S'EST FONDU DANS L'OBSCURITÉ VOUS LE VOULEZ TOUJOURS VIVANT?

NON ! IL EN SAIT TROP !.. ON NE PEUT COURIR AUCUN RISQUE !

HONNEUR MUET ET MOT ON PEUT S'EN OCCUPER !

PAS QUESTION ! RINGO EST LÀ POUR ÇA !!!

C'EST COMME SI CET HOMME ÉTAIT MORT, STRAWFIELD !

TOMBSTONE ! ENFIN !

HOLA OOOHo ! AÏE !

MON ÉPAULE !.. ELLE DOIT ÊTRE LUXÉE ! DAMN IT ! J'AURAIS PAS DÛ M'APPROCHER SI PRÈS DE CES CANAILLES !

LE BON CÔTÉ, C'EST QUE MAINTENANT J'EN SAIS ASSEZ POUR DÉJOUER LE COMPLOT ! IL ME SUFFIT DE PRÉVENIR WYATT EARP !

PAWWW

AÏÏÏÏÏ

J'AI AUSSI DE QUOI REMPLIR LES COLONNES DU TOMBSTONE EPITAPH, HE ! HE, HE !..

TOUCHÉ !

TU AS EU TORT DE TE CROIRE TIRÉ D'AFFAIRE, SUCKER ! MAINTENANT, VOYONS LA TÊTE QUE TU AS !

Gillot 38

ALAN MOORE
DERRIERE LE MASQUE

94 Sous ses allures de sataniste gothique (longs cheveux, barbe fournie, regard noir), Alan Moore se définit volontiers comme un magicien. Magicien, ce scénariste l'est, par sa capacité à créer des univers et des intrigues extrêmement complexes, avec comme ingrédients une très fine connaissance de la culture populaire et de ses archétypes, une grande maîtrise de la construction du récit et de sa mise en page, et une pensée politique d'une cohérence unique dans la bande dessinée contemporaine, qui plus est anglo-saxonne. On en avait eu un avant-goût dans sa première mini-série d'envergure, **V pour Vendetta,** uchronie située en 1997 dans une Angleterre dominee par le «Système», un appareil d'État fasciste et orwellien. Un justicier masqué, se revendiquant de Guy Fawkes, le heros mythique d'un attentat contre le parlement à l'époque élisabéthaine, faisait imploser le système a coups d'actes terroristes et de mises en scène spectaculaires. Mais le ver était dans le fruit : derrière le masque se cachait une brute psychopathe, que seul le goût de l'art et du flamboyant distinguait au fond des maîtres gris qu'il abattait. Derrière le pamphlet anti-Thatcher (la publication a commencé en 1982), la remise en question du statut du héros se profilait. Qu'y a-t-il derrière le masque ? De quel droit et comment peut-on se faire justice soi-même ? Quelle est la responsabilité du super-héros ?

On retrouve ces interrogations dans la mini-série des **Watchmen,** le chef-d'œuvre qui a fait connaître Alan Moore dans le monde entier. Contemporain du **Dark Night** de Frank Miller, il decrit une Amérique où, à la suite d'émeutes populaires, les super-heros ont été interdits par la loi en 1977. Les anciens héros, plus ou moins bien reconvertis, vieillis et bedonnants, y sont les victimes impuissantes d'un des leurs, artisan d'un complot monstrueux qui, au nom d'un idéal irréprochable — sauver le monde —, aboutit à trois millions de victimes. Le complot au service d'un idéal — sauver la Couronne victorienne — est également à l'œuvre dans **From Hell,** somme monumentale de plus de 500 pages où, derrière le portrait de Jack l'Éventreur en médecin fou, noir héros investi d'une mission superieure, s'opère une dissection sans pitié de l'Angleterre victorienne sous la plume acérée du dessinateur Eddie Campbell. Livre foisonnant, ultra-violent et métaphysique, il se termine par 40 pages de notes dans lesquelles Alan Moore commente chaque page et critique sa propre méthode en dévoilant les limites de ses spéculations.

Lucide quant au manque d'impact de ses travaux sur la bande dessinée anglo-saxonne traditionnelle, Alan Moore exerce actuellement cette constante remise en cause des codes et mythes classiques, mais aussi de son propre travail, au cœur même du comics mainstream américain. Ses diverses publications au sein d'ABC, filiale de DC Comics (notamment **The League of Extraordinary Gentlemen** ou **Top Ten)** sont autant de tentatives discrètement subversives, et passionnantes, de repousser les limites d'un art encore majoritairement réservé, outre-Atlantique, aux adolescents amateurs de combats primaires entre entités clairement définies. **Antoine Guillot**

Ci-dessus ***Portrait d'Alan Moore*** par **Eddie Campbell,** encre de Chine sur papier, 2000. © Campbell

Ci-contre Planche extraite de **From Hell,** encre de Chine sur papier, 2001 © Delcourt

BIOGRAPHIE

1953 : naissance à Northampton, Grande-Bretagne
1982 : début de la publication de *V for Vendetta* (dessin de David Lloyd), achevé en 1989
1986 : *Watchmen* (dessin de Dave Gibbons)
1991 : debut de la publication de *From Hell* (dessin d'Eddie Campbell), achevé en 1998
1999 : création de ABC (America's Best Comics)

À LIRE ABSOLUMENT

Les Gardiens, éd. Delcourt, 1998
From Hell, ed. Delcourt, 2001

A-Alice va BIEN, Annie. Elle va bien, vos parents s'occupent d'elle.

Écoutez, je peux vous apporter un...

La petite Alice.

Annie ? Ça ne va pas ? Vous semblez...

Je... Je n'arrive pas à PENSER

C'était au sujet d'Alice.

On... On l'a appelée Alice à cause de ce livre que mon Albert m'avait lu...

Je ne sais ni lire ni écrire, alors...

un joli, joli livre

Annie, écoutez...

L'histoire d'une petite fille qui est tombée...

- dans un trou.

Un trou de lapin.

Et... Et il y avait une REINE, une affreuse vieille REINE...

Et la Reine a dit...

La Reine a dit "Coupez"

"Coupez-lui la..."

"Coupez-lui la tête !"

Mon Dieu, Annie...

Eh ! Eh, qu'est-ce que vous trafiquez, vous là ?

J'ai envie pipi.

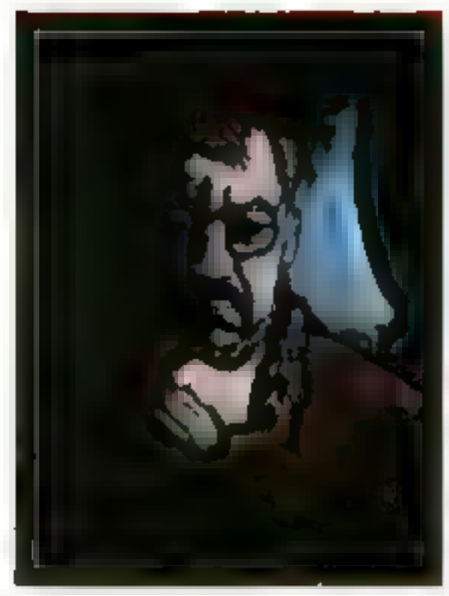
JOSE MUNOZ

LA PETITE MUSIQUE DU DESESPOIR

98 Que l'on vienne à retomber sur quelque dessin de José Muñoz et, immanquablement, c'est toute la musique qui vous revient : **Alack Sinner,** le privé desabusé qui traîne sa silhouette massive et sa déconvenue dans les marigots d'une Amérique déliquescente, la salle enfumée du **Bar à Joe,** poisseuse d'humanité meurtrie où l'on croise des tueurs à gages pleins de compassion, des activistes haïtiens, un boxeur déchu, les plus belles femmes du monde ou encore le grand poète latin qui déclame ses vers alors que deux avions viennent de faire voler en éclats le World Trade Center et l'illusoire puissance de l'Occident. De toutes ces images d'un noir flamboyant et d'un blanc vertigineux sourd la voix d'Ella Fitzgerald, celle de Lennon.

Le dessin inoubliable, baroque autant qu'aérien, de Muñoz évoque encore ce couple indissociable que le dessinateur argentin forme avec son compatriote Carlos Sampayo, rencontré en Europe en 1974 et avec lequel il a réalisé les pièces maîtresses d'une œuvre qui compte parmi les plus remarquables et les plus sensibles de la bande dessinée de ces quarante dernières années : **le Bar à Joe, Flic ou Privé, Sophie Comics, Billie Holiday, la Fin du voyage** et le dernier en date, **Dans les bars.** Muñoz et Sampayo jouent la même partition : exilés durant la dictature argentine, ils semblent animés des mêmes sentiments libertaires, d'une même passion pour l'humanité et témoignent des mêmes penchants pour le roman noir, les bandes dessinées de Milton Caniff, d'Hugo Pratt et bien sûr d'Alberto Breccia. Muñoz a d'ailleurs été l'élève de ces deux derniers à la Escuela Panamerica de Arte de Buenos Aires au début des années 1960, avant de commencer à collaborer aux publications des frères Oesterheld (Hector Oesterheld sera le scénariste de Breccia). Le traumatisme éprouvé par les deux hommes lorsque la junte militaire s'installe au pouvoir en Argentine sera déterminant dans la manière dont ils concevront ensemble, avec force et audace, leurs bandes dessinées, nourries de leurs biographies de nomades révoltés et hypersensibles, conscients que le neuvième art peut tout exprimer, le visible et l'invisible, le tréfonds de l'âme humaine et ses manifestations les plus contraires. Et pas question de parler d'inconstance ou de brouille lorsque, en 1996 et 1998, Muñoz adapte deux textes de Jerome Charyn **(le Croc du serpent** et **Panamaria),** mais une fidélité à des univers et des thèmes déjà explorés par les deux complices.

La preuve, toujours plus virtuoses, ils viennent encore de nous rejouer la même musique avec **Dans les bars,** recueil de cinq récits d'une formidable puissance plastique conçus entre 2000 et 2002, qui conduisent le lecteur dans les anfractuosités de la mémoire collective de la deuxième moitié du XX^e^ siècle, du nazisme aux attentats du 11 septembre. Peu redevable aux modes et autres mouvements chimériques, José Muñoz s'est forgé un trait toujours plus libre, en noir et blanc d'une intensité et d'un expressionnisme à la limite de l'abstraction, dont peu d'auteurs peuvent se targuer. **Jean-Philippe Martin**



Ci-dessus · ***Autoportrait, l'Artisan,*** 1999. © Muñoz.

Ci-contre · ***Las Chicas de Bella Vista,*** 2000. © Muñoz.

BIOGRAPHIE

1942 : naissance à Buenos Aires, Argentine
1975 : *Alack Sinner* est publié dans *Linus* (Italie) et *Charlie Mensuel*
1979 : Muñoz commence à paraître dans *(A Suivre)*
1994 : participe à l'ouvrage collectif *Au secours !* réalisé pour le compte d'Amnesty international
1996 : le *Croc du serpent,* avec Jérôme Charyn

À LIRE ABSOLUMENT

Alack Sinner (série), éd. Casterman
Le Bar à Joe, éd. Casterman, 1993

FABRICE NEAUD
TOUTE UNE VIE

98 L'expérience graphique et intellectuelle que conduit Fabrice Neaud en réalisant une autobiographie dessinée est l'une des réflexions les plus originales sur la valeur et la signification de l'image dans notre société. Les quatre volumes du **Journal** que vient de publier ce jeune dessinateur de bande dessinee ont la magique capacité de transformer le lecteur en une sorte de philosophe en lévitation qui regarderait le monde d'un peu plus haut pour y voir d'un peu plus près. Car si les 800 pages dessinées par Neaud à ce jour tiennent effectivement du «roman philosophique», elles offrent surtout au lecteur, par leur formidable inventivité graphique, un voyage initiatique. Neaud experimente tous les styles et pousse les noirs et les blancs dans leurs extrêmes pour évoquer un paysage, raconter une anecdote, démontrer un raisonnement. Neaud cherche les images et vit dedans. Un dessin quasi cinématographique. Un kaléidoscope graphique, sans doute aussi rendu nécessaire du fait de la diversité des thèmes traites par Neaud. Car, dans son autobiographie, Fabrice Neaud s'echappe du voyeurisme et préfère au «moi je» une sorte de «moi avec nous».

Pourtant, ce **Journal** est obscène au sens litteral du terme puisqu'il met sur la scene, devant le lecteur, ce qu'on n'y met jamais, c'est-à-dire la vie privee de l'auteur mais aussi, et surtout, celle encore plus privée de son environnement et de ses amis. «Je ne sais pas si l'on peut tout montrer, mais je sais que j'ai envie de tout voir», affirmait le photographe Luc Delahaye a ses détracteurs lors de la publication de son recueil de 90 portraits d'usagers du metro, photographiés à leur insu. Le droit à l'image et le droit de l'image, c'est bien là le cœur du propos de Neaud. Et, ce qui est nouveau dans cette demarche artistique extrême, sans doute difficile a vivre, est qu'elle s'exerce à partir d'un medium qui n'en finit pas de montrer ses possibilités : le dessin. Ainsi, en expérimentant de représenter par le dessin une peinture de Gerhard Richter, Fabrice Neaud s'interroge dans son **Journal (4)** : «D'un chef-d'œuvre de l'art abstrait à sa representation dans une bande dessinée, reste-t-il plus ou moins de choses qu'avec la représentation d'une croûte ? À l'instar du chef-d'œuvre, un dessin seul suffit-il à identifier quoi ou qui que ce soit ?» Où est le reel, où est la fiction ? Quel est le droit de l'image ? Rares sont les bandes dessinées qui mêlent fiction et réel, vie et philosophie. Neaud parle de l'art et de ce qui va avec, dessine des paysages et des corps, montre les désirs et les plaisirs mais n'exclut ni les questions ni le tragique de la vie. Fabrice Neaud a 35 ans et aime à rappeler que son entreprise biographique aura pour durée de vie la sienne... On est pris de vertige à imaginer cette œuvre si cette vie dure aussi longtemps que l'espérance de vie moyenne d'un homme en France. Fabrice Neaud conduit sa vie avec singularité, avec une œuvre attachée et nous avec, quoi que l'on fasse. Le lire donne envie d'y participer. **Fabrice Bousteau**

Ci-dessus : ***Autoportrait***, dessin extrait de **Journal (4)**, 2002 © Ego comme X

Ci-contre , Planche extraite de **Journal (4)**, 2002. © Ego comme X.

BIOGRAPHIE

1966 : naissance à La Rochelle
1990 : diplôme national d'Arts et Techniques, Angoulême
1996 : publication de *Journal (1)*, chez Ego comme X
1997 : prix Alph'art «Coup de cœur» au festival d'Angoulême
2002 : publication de *Journal (4)*, chez Ego comme X

À LIRE ABSOLUMENT

Journal (4 volumes) éd. Ego comme X

PEUT-ÊTRE. MAIS L'ART N'A JAMAIS EU POUR VOCATION D'ÊTRE DÉMOCRATIQUE. C'EST POUR CELA QU'IL NE PEUT Y AVOIR D'ART « POPULAIRE ».

C'EST UN CONTRESENS.

斗争艺术

QUE L'ÉDUCATION, L'ÉCOLE, LE RESTE DE LA SOCIÉTÉ AIENT POUR RÔLE D'ASSURER LA PÉDAGOGIE, SANS AUCUN DOUTE,

劳动人民是主人

QUE LE BON « PEUPLE » ACQUIERT ICI LES ARMES D'APPRÉHENSION ET DE MAÎTRISE DU RÉEL, QUOI DE PLUS NORMAL?

IL NE SAURA QUE MIEUX JOUIR DE CE QUE L'ART LUI PROPOSE.

IL NE VIENDRAIT À L'IDÉE DE PERSONNE D'EXIGER DES CHERCHEURS EN PHYSIQUE FONDAMENTALE QUE LEUR OBJET D'ÉTUDE ET, SE FAISANT, LE RÉSULTAT DE LEURS RECHERCHES, SOIENT À LA PORTÉE DE TOUS.

EH BIEN LES ARTISTES SONT DES CHERCHEURS EN ESTHÉTIQUE FONDAMENTALE... LEUR OBJET D'ÉTUDE S'APPLIQUE AUSSI À TOUT LE RÉEL ET NOTAMMENT À NOS CONDITIONS DE PERCEPTION,

IL EST NORMAL QUE LE RÉSULTAT DE LEURS RECHERCHES DÉPASSENT UN ENTENDEMENT DÉPOURVU DES OUTILS ADÉQUATS...

TOUS CEUX QUI PRÉTENDENT LE CONTRAIRE NE SONT QUE DES PUBLICITAIRES. ILS VEULENT VENDRE LEUR PRODUIT.

QUANT À L'HYPOCRISIE,

KATSUHIRO OTOMO

PEINTRE DU CHAOS

100 Le nom de Katsuhiro Otomo reste associé au choc de la découverte des mangas en France à l'oree des années 1990. Pratiquement inconnue en Occident jusqu'au seisme **Akira,** la bande dessinée japonaise a trouvé en ce dessinateur surdoué un ambassadeur de choix. Otomo est né en 1954 dans une province agricole située a plusieurs centaines de kilomètres de Tôkyô. Fou de cinéma et de bande dessinée, il part pour la capitale dès la fin de sa scolarité. En 1973, il publie sa première histoire, **Jûsei,** une adaptation de **Mateo Falcone,** de Mérimée. Il réalise par la suite quantité de courts recits, abordant aussi bien les genres canoniques du manga — histoires de sport ou de samouraï — que le registre satirique. Pur produit de la contre-culture des années 1970, il dénonce toutes les formes d'autorité et se plaît à décrire les marginaux — voyous, drogués et paumés en tous genres — qui peuplent la periphérie des grandes villes. C'est à cette époque qu'il trouve son identite graphique : le traitement semi-réaliste, très personnel, des personnages se marie à l'extrême précision des decors. En 1979, Otomo réalise **Fireball** : cette fable post-apocalyptique — sa premiere incursion dans le domaine de la science-fiction — préfigure le chef-d'œuvre à venir. L'annee suivante, il assoit sa notoriété avec **Domu,** thriller fantastique situé dans les grands ensembles de la banlieue de Tôkyô. Son prodigieux sens de l'espace, des cadrages «cinématographiques» et un découpage syncopé y font merveille.

Le 20 decembre 1982 voit le début de la publication d'**Akira,** fresque visionnaire de plus de 2000 pages, que l'auteur achevera en 1990. Otomo y cree un Tôkyô post-nucléaire, orgueilleuse Babylone moderne gangrenee par la violence et la pauvreté, renouvelant notre vision de la mégalopole du futur. Véritable entité vivante, la ville est décrite avec un luxe de détails impressionnant. L'autre figure visuellement marquante d'**Akira** est Tetsuo, un adolescent dote de pouvoirs psychiques à la suite d'un accident de moto, incapable de maîtriser la puissance qui l'habite. Son corps, mi-organique mi-mécanique, ravagé par des transformations grotesques, devient une allégorie des mutations et des tourments de l'adolescence qui n'a pas fini de nous hanter. Image mémorable également que celle de ces enfants aux visages de vieillards, issus d'expérimentations militaires. Esthète de la violence et de la destruction au sommet de son art, Otomo accumule les morceaux de bravoure. L'altération expressionniste des corps, le realisme des devastations et la puissance dramatique des compositions font de la mort dans **Akira** un spectacle parfois insoutenable et rendent possible l'inconcevable : la destruction finale de Néo-Tôkyô, ou l'Apocalypse comme reflet de la souffrance des personnages. Des visions de fin du monde qui frappent l'imaginaire et surpassent tout ce qui a été fait jusque-là. Sans doute parvenu à une forme d'aboutissement avec **Akira,** Otomo a, depuis, arrêté la bande dessinee pour se consacrer au cinema d'animation. **Julien Bastide**

Ci-dessus ***Autoportrait*** pour Kaba, 1989. © Otomo.

Ci-contre ***Akira, t. 5,*** couverture de l'edition originale japonaise. © Glénat

BIOGRAPHIE

1954 : naissance dans la prefecture de Miyagi
1973 : parution de *Jûsei* dans *Action Comics*
1982 : debut de la parution d'*Akira* dans *Young Magazine*
1988 : sortie au Japon du film d'animation *Akira,* qu'il a lui-même réalisé
2001 : sortie du film d'animation *Metropolis,* dont il a signé le scénario et réalisé le storyboard

À LIRE ABSOLUMENT

Domu Rêves d'enfants, éd. les Humanoïdes ass., 1999
Akira (série), éd. Glénat

K OTOMO

PASCAL RABATE

CONTEUR DE LA FRANCE D'EN BAS

102 Rien ne prédestinait Pascal Rabate à devenir dessinateur de BD. Tour à tour maçon, pompiste, graveur de médailles, modèle pour étudiants des Beaux-Arts, il ne doit la publication de son premier livre de bande dessinée, à l'âge de 28 ans, qu'à la rencontre avec Étienne Robial, le fondateur des mythiques editions Futuropolis. Très vite, Rabaté se fait le chantre de la France d'en bas. Observant de près les conditions de vie des petites gens, les Groseille et les Myrtille inventés plus tard par Étienne Chatilliez, le dessinateur croque le quotidien avec une gouaille vacharde et vengeresse qui deviendra bientôt sa marque de fabrique.

Graphiquement, son travail connaît deux périodes. On le sent d'abord lorgner du côté de ses aînés Fred, Forest et Will Eisner, dans l'approche réaliste et expressionniste des attitudes et des gens. Une demarche dont l'aboutissement est la publication, en 1996, d'**Un ver dans le fruit,** une sorte de drame rural à la Simenon, dans la lignee du **Journal d'un curé de campagne** de Bernanos. Mais le succès est loin d'être au rendez-vous. Rabaté imagine que ce sera sa dernière BD. Seulement voilà, dans un paysage marqué à l'époque par le nivellement des produits, la critique s'enflamme et la presse s'empare du bebé : Rabaté connait son premier succès d'estime. Un jour qu'il chine des livres anciens dans une brocante de province – Rabaté collectionne les éditions courantes de livres anciens illustrés –, le dessinateur tombe en arrêt devant les bois gravés d'**Ibicus,** ecrit par un certain Tolstoï. Croyant qu'il s'agit de Léon, il achète le bouquin et puis l'oublie. Plusieurs mois passent, jusqu'à cette nuit d'insomnie où Rabaté découvre son double littéraire : Alexis Tolstoï, écrivain soviétique maudit, personnage alambiqué a l'écriture feroce. C'est la revélation. Desormais, il n'a qu'une idee · adapter **Ibicus** en bande dessinée. C'est la deuxième période de Rabaté, celle du succès : 20 000 exemplaires vendus du premier tome. En 2001, il reçoit, avec l'humour qui le caractérise, l'Alph Art du meilleur album au festival d'Angoulême : «J'aurais preféré recevoir l'Alfred, l'ancien nom du prix donné en hommage à Zig et Puce. Mais, comme disait ma mère : "À cheval offert on ne regarde pas les dents."» Bouleversant alors ses habitudes graphiques – une chose peu courante en BD –, Rabaté a troqué son noir et blanc monotone pour un lavis delayé, privilegiant la matiere géneree par la gouache au clair-obscur sans faille de l'encre de Chine. Ses personnages s'allongent, ses cadrages aussi, définitivement marqués par les cinéastes russes et allemands des annees 1930, une autre de ses passions. D'ailleurs, c'était écrit, le raconteur d'images dessinées Pascal Rabate se devait un jour de passer derriere la caméra. Après un court métrage culte mais introuvable, **les Beach Boys de la plage,** on lui prête nombre de projets cinématographiques. En attendant la publication, en avril 2003, de **Bienvenue à Joburg,** le récit semi-autobiographique des tribulations d'un Français moyen en Afrique du Sud. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait en fil de fer*** pour *Beaux Arts magazine*, acrylique, clous, fer et bois, 2002 © Rabaté

Ci-contre · Affiche pour le **festival de Bande dessinée de Chinon 2002,** acrylique © Rabaté

Double page suivante : planches inédites de ***Bienvenue à Joburg,*** album à paraître en avril 2003 plume et mine de plomb, mise en couleur infographique © Seuil.

BIOGRAPHIE

1961 : naissance à Tours
1979 : baccalaureat d'enseignement technique
1989 : publication d'*Exode* chez Futuropolis
2000 : *Ibicus* reçoit l'Alph Art du meilleur album au festival d'Angoulême

À LIRE ABSOLUMENT

Un ver dans le fruit, éd. Vents d'ouest, 1996
Ibicus, volumes 1 à 4, éd. Vents d'ouest, 1998

NAWAZ
2002

ÇA A MIS PLUS DE TEMPS QU'ON CROYAIT, POUR REDEMARRER !

JE M'OCCUPE DU GARS POUR SURVEILLER LA BAGNOLE.

ENCHANTÉE !

MOI DE MÊME.

ON SE FAIT LA BISE.

IL M'AVAIT CACHÉ QUE VOUS ETIEZ BEAU GARÇON.

C'EST RÉGLÉ, ON PEUT PASSER À TABLE.

JE POURRAIS BOUFFER UN HIPPOPOTAME !

STEFANO RICCI

APNÉE MENTALE

106 Stefano Ricci ne dessine pas. Il gratte, triture, photocopie, découpe et colorie. Pour finir, arrive la page comme sortie du chaos. Un visage, un arbre, un bout de bras, une maison. Évidemment, on est loin du récit d'aventures. À l'origine, Ricci ne s'intéresse que très peu aux oripeaux traditionnels de la bande dessinée européenne. Il est d'abord garagiste, titulaire d'un diplôme en mécanique de précision. À l'âge de vingt ans, il déserte l'usine pour suivre les cours du soir de Lorenzo Mattotti et José Muñoz, et les enseignements du groupe Valvoline, un collectif d'auteurs de bande dessinée italiens qui, dans les années 1980, cherchait à renouveler en profondeur les codes de la bande dessinée. De fait, tout le travail de Ricci consiste en un montage instinctif d'éléments de récupération divers, faisant sienne la théorie du musicologue et dialecticien allemand Theodor Adorno : «Benjamin aspirait dans les dernières années de sa vie à ne pas écrire une philosophie propre, mais plutôt de la monter avec des matériaux qui parleraient d'eux-mêmes, renonçant ainsi, pour autant que ce soit possible, à les interpréter [...]. Le choix et la disposition des lettres doivent laisser transparaître sa philosophie, sans la contraindre à une forme conceptuelle qui la contredirait.» Un rapide coup d'œil sur les techniques utilisées en dit long sur les matières premières : graphite, ruban adhésif, pastel à l'huile, acétate, papier calque, bande vidéo...

Pourtant, son premier travail d'envergure est une ode au dessin pur. C'est jusqu'ici son chef-d'œuvre. **Tufo,** publié en France en 1996 par les éditions Amok, est un récit elliptique. Une simple histoire d'amour entre un berger et une cantatrice, élaborée autour d'une sorte de tumulus qu'on creuse et découvre, allégorie du processus de la déconstruction créative propre à Ricci. Plastiquement, c'est du noir et du blanc. La cigarette au bec et invariablement vêtu d'un élégant costume trois-pièces gris anthracite, Ricci ressemble à ses images. Utilisant le crayon comme un soc, il frotte avec insistance sa mine de plomb sur le papier couché, très fort même, creusant ainsi la pellicule de la feuille pour en faire des peluches. Comme le tufo, littéralement une roche de porosité élevée et de faible densité. Au sens figuré, c'est un élément originel que l'on découvre en fouillant les profondeurs. Tout à fait le travail de l'italien, que l'on regarde alternativement de près et de loin, en mixant dans sa tête l'image dessinée, le sens du texte et les dialogues. Une véritable apnée mentale. Stefano Ricci décline également ses dessins pour la presse de luxe italienne, **Extra, Glamour, Esquire,** visibles aussi dans de somptueux recueils sobrement intitulés **Dépôt noir.** Il travaille actuellement sur le projet **Identikit,** une digression séquentielle d'un scénario de l'écrivain culte du nouveau polar italien, Valerio Evangelisti. Sortie prévue en 2004. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait***, technique mixte 2002 © Ricci

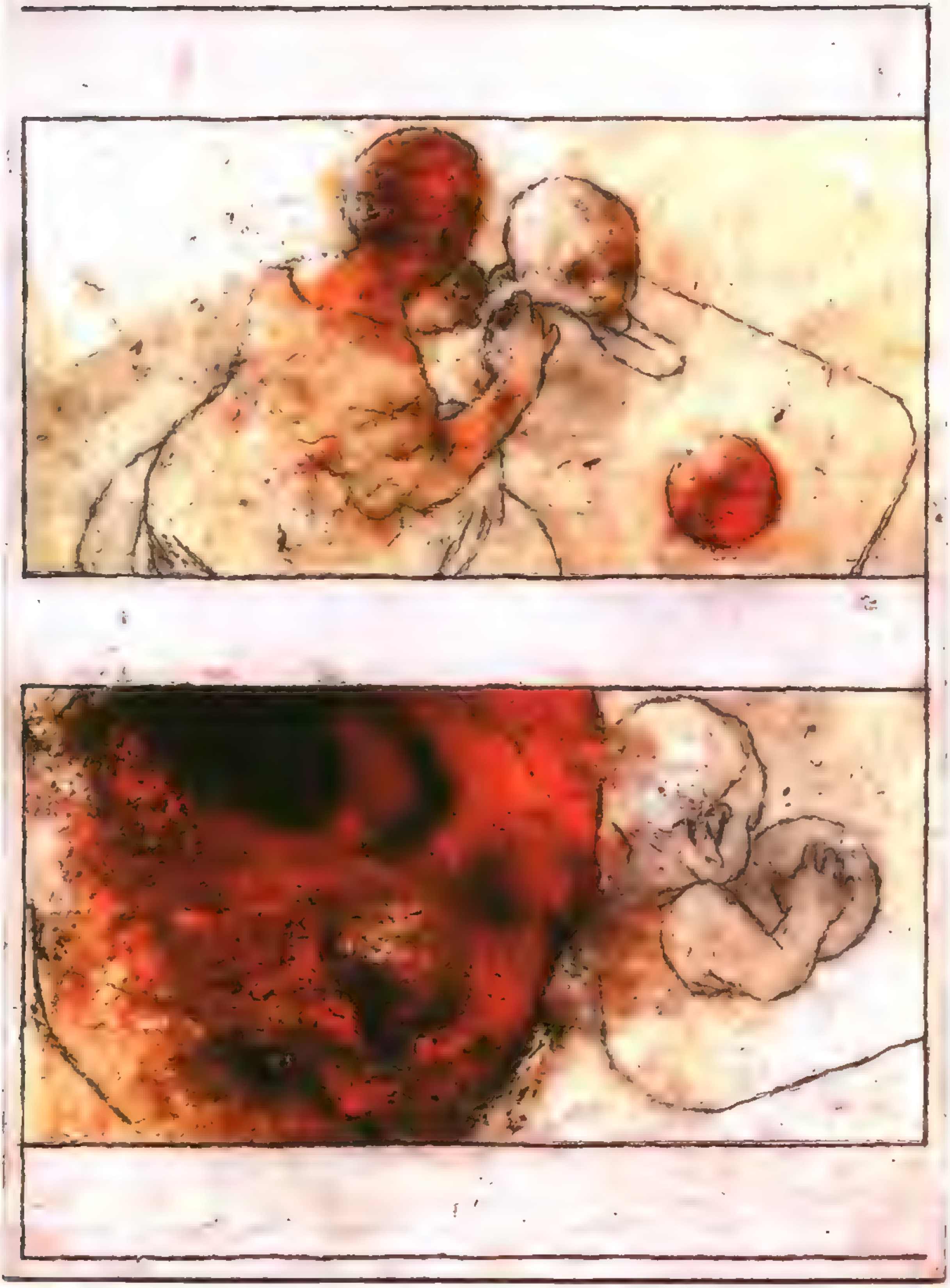
Ci-contre : planche extraite de ***Identikit***, inédite en français, à paraître dans **Bang ! n° 3**, été 2003, ruban adhésif graphite, pastels à l'huile acétate, papier calque © Ricci.

BIOGRAPHIE

1966 : naissance à Bologne
1986 : première illustration publiée dans *Il Manifesto*
1994 : exposition «Afrontamenti» au centre d'art Spaziotempo, à Florence
1996 : cofondateur de la revue *Mano*
2000 : Compas d'or au Design index de Bologne

À LIRE ABSOLUMENT

Tufo, éd. Amok, 1996
Dépôt noir 02, éd. Frèon/Infinito, 2002



MARJANE SATRAPI

TRAGI-COMIC

Ci-dessus : ***Autoportrait***, extrait de **Persepolis**, volume 3, 2002 © L'Association/Satrapi

Ci-contre : Planche extraite de ***Persepolis***, volume 3, 2002. © L'Association/Satrapi

103 Diva éclatante et volcanique, Marjane Satrapi ne ressemble pas à l'image stéréotypée que les Occidentaux se font des Iraniennes à travers les medias... Grande gueule et fêtarde joyeuse, elle irradie de sa presence certains festivals, attirant dans son sillage les feux des projecteurs. Premier grand succès de librairie de l'éditeur indépendant l'Association, son **Persepolis** lui a permis, en moins de trois ans, de devenir l'une des vedettes du petit monde des bandes dessinees. Laureate à Angoulême des prix Alph-art «Coup de cœur» en 2001 et «Meilleur scénario» en 2002, la dessinatrice se declare elle-mème étonnee du succes de sa série, qui plafonne aujourd'hui à 100 000 exemplaires, tous titres confondus Récit intimiste de la montée de l'intégrisme islamiste en Iran, ce best-seller n'était, au départ, pas vraiment destiné à une large diffusion : Marjane se serait sans doute contentée de le publier sous la forme d'un tirage photocopié confidentiel, à destination de ses seuls amis si, pour sa plus grande surprise, l'Association ne s'était montrée intéressée par le projet.

Il ne faut pourtant pas être grand clerc pour remarquer au premier coup d'œil les affinités du style de Marjane Satrapi avec cette structure éditoriale Certains le lui reprochent d'ailleurs, plus ou moins gentiment, comparant son trait à celui de David B , auteur de **l'Ascension du haut mal,** qui avait signé la préface de son premier album. Aussi indéniable que soit cette parenté graphique, les dialogues et la puissance dramatique de l'autobiographie dessinée de Satrapi témoignent d'une maîtrise d'autant plus remarquable qu'elle sonne toujours juste : le talent de conteur de la dessinatrice (qui était novice en bande dessinee au moment de la réalisation du premier tome de **Persepolis)** frappe par son rythme original, qui mêle ironie distanciée et confidence intime, favorisant le passage du rire aux larmes avec une rare intensité...

Dans le cycle **Persepolis,** qui comprendra quatre tomes, Satrapi livre ses souvenirs de jeune fille en butte à l'intolerance integriste ou à l'indifférence occidentale, avec une sensibilité (ou, selon les registres, une drôlerie) qui ne peut laisser indifférent.

«Je pensais que mes lecteurs seraient tous déjà attentifs aux problèmes du tiers-monde, confie Marjane Satrapi. Je suis surprise et heureuse de constater que le livre parle à tout le monde !» L'identification du lecteur avec Marjane est favorisée par les notations intimes qui émaillent son récit et confèrent à son expérience individuelle une dimension universelle : l'adolescence, la mort et la maladie ou les peines de cœur touchent tous les lecteurs, quelles que soient leur culture, leur religion ou leur couleur de peau... À la fois succès d'estime et succès public (deux réussites souvent contraires), **Persepolis** apporte la preuve qu'il n'est jamais trop tard pour lutter contre les idees reçues et qu'une bande dessinée dite «d'auteur» est capable de réunir une audience large. **Benoît Mouchart**

BIOGRAPHIE

1969 : naissance au bord de la mer Caspienne
1980 : les femmes sont contraintes de porter le foulard en Iran
1983 : Marjane Satrapi part étudier en Autriche
2000 : parution du premier tome de *Persepolis*
2001 : prix Alph-art «coup de cœur» au festival d'Angoulême

À LIRE ABSOLUMENT

Persepolis, tome 1, éd. l'Association, 2000
Persepolis, tome 2, éd. l'Association, 2001

LES CINQS JOURS PASSÈRENT COMME DU VENT ET LES CIGARETTES N'EURENT PAS RAISON DE MOI. JE M'HABILLAI,

JE REPRIS MES AFFAIRES...

... JE REMIS MON FOULARD...

... ET TANT PIS POUR MES LIBERTÉS INDIVIDUELLES ET SOCIALES...

... J'AVAIS TELLEMENT BESOIN DE RENTRER CHEZ MOI.

FRANCOIS SCHUITEN

DEMIURGE INSPIRE

Ci-dessus ***Autoportrait,*** encre sur papier, 1992. © Schuiten

Ci-contre ***Bonne année 1900,*** couverture de ***Spirou n° 3221,*** août 2000 © Schuiten

IL Y A L'ESSENTIEL des créations de François Schuiten est cosigné par trois scénaristes : son frère Luc pour le cycle des **Terres creuses,** Claude Renard, son professeur de bande dessinee a l'Institut Saint-Luc de Bruxelles **(le Rail** et **Aux médianes de Cymbiola)** et, surtout, le romancier et essayiste Benoît Peeters avec lequel il donne vie à son œuvre majeure, **les Cités obscures.** Dans chaque cas, le travail de Schuiten ne se limite pas à la mise en images d'un scénario, mais résulte d'une collaboration extrêmement étroite au sein de laquelle le dessinateur participe pleinement a l'élaboration de l'histoire. L'esthétique de Schuiten s'apparente à une certaine forme de classicisme qui se traduit, notamment, par une raideur sculpturale dans le traitement des personnages. L'influence de Mœbius est perceptible dans son usage des hachures et dans la dimension demiurgique de son œuvre. De Hergé et de Jacobs, il a retenu la rigueur tant sur le plan graphique que narratif, de Winsor McCay, l'exubérance des décors et leur fonction dynamique dans le déroulement de la fiction. Toutefois, les références et les sources d'inspiration de l'auteur ne se limitent pas, loin s'en faut, à la sphere BD : les illustrations des romans de Jules Verne aux éditions Hetzel, les romans de Kafka et de Calvino, les films de Welles et de Méliès... ont largement imprégné son imaginaire. Un imaginaire dominé par l'idée de l'espace, qui trouve toute sa pertinence dans un médium tel que la bande dessinee – dont l'une des qualités essentielles est précisément de cloisonner des espaces.

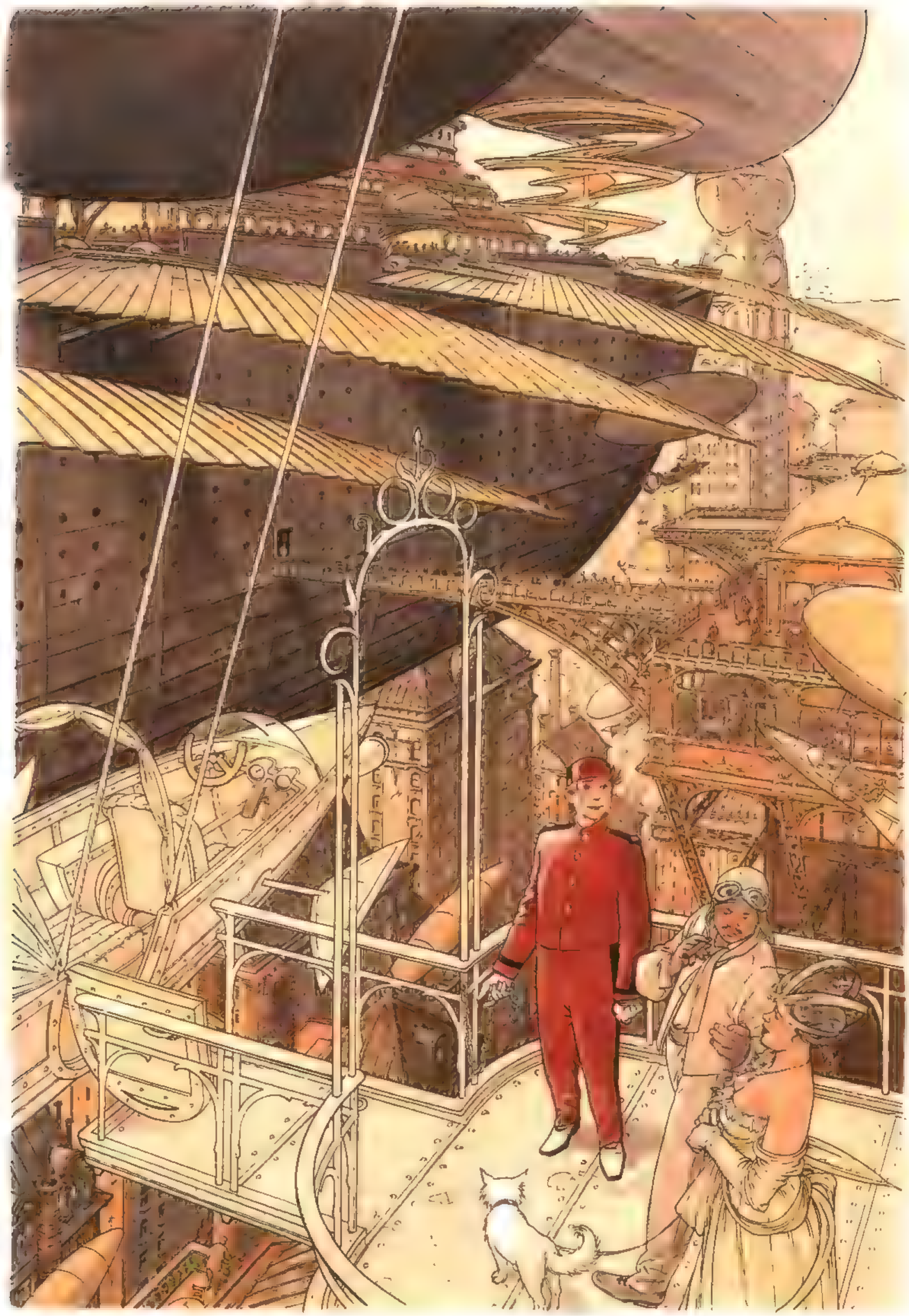
L'architecture et l'urbanisme sont omniprésents, au point d'apparaître comme de véritables entités agissantes dont l'incidence sur les personnages est souvent considérable. **Les Cités obscures** sont un monde parallèle au nôtre qui possède ses propres règles mais apparaît souvent aussi comme son reflet métaphorique. À travers ce jeu de miroirs deformants et de faux-semblants, Schuiten et Peeters montrent le rôle politique joué par l'architecture dans un régime totalitaire **(la Fièvre d'Urbicande),** dénoncent la frénésie destructive des promoteurs immobiliers **(Brüsel)** ou le nationalisme conquérant **(la Frontière invisible).** Les decors puisent leur inspiration à diverses sources de l'histoire de l'art et de l'architecture : Piranèse, l'Art nouveau, les architectes utopistes... Cependant, le monde des **Cités** fascine par son extraordinaire cohérence. Il s'est construit de manière quasi organique ; chaque nouvel épisode vient enrichir l'univers des deux auteurs, révélant à chaque fois de nouveaux lieux, de nouvelles figures, de nouveaux mythes. Schuiten a d'ailleurs largement débordé le cadre strict de la bande dessinée pour envahir d'autres expressions, trahissant son penchant avoué pour les medias hybrides : cinema d'animation (les decors de **Taxandria** de Raoul Servais), scénographie (les expositions universelles de Séville et de Hanovre), Internet (www.urbicande.be), cirque (un spectacle en préparation avec le choregraphe Franco Dragone)... Pourtant, malgré cette boulimie d'expérimentations, Schuiten n'a jamais délaissé la bande dessinee, celle-ci demeurant son médium de référence, la matrice de son œuvre. **Erwin Dejasse**

BIOGRAPHIE

1956 : naissance a Bruxelles de parents architectes
1973 : première publication dans *Pilote*
1982 : creation avec Benoit Peeters des *Cites obscures*
2000 : réalisation du Pavillon des Utopies pour l'exposition universelle de Hanovre
2002 : Grand Prix d'Angoulême pour l'ensemble de son œuvre et anobli par le roi des Belges, Albert II.

À LIRE ABSOLUMENT

La Fievre d'Urbicande, éd. Casterman, 1985
L'Enfant penchée, éd. Casterman, 1996



SETH
UN STYLE IMPECCABLE

112 Si vous vous amusez parfois à comparer certaines scènes de votre vie quotidienne à d'autres images évoquées dans les bandes dessinées de votre enfance, réjouissez-vous, il existe une quantité innombrable de gens comme vous. De ceux qui, par exemple, lorsqu'ils refusent poliment de participer à l'apéritif, se voient retorquer : «C'est comme Obelix, t'est tombé dedans quand t'étais petit !» Au Canada, il y a même un dessinateur qui ne vit que par et pour la bande dessinée. Son nom : Gregory Gallant, alias Seth. «Les comics font partie de ma vie et l'influencent considérablement. Pas la BD pour enfants genre Disney, mais plutôt les cartoonists et les dessinateurs humoristiques de la presse magazine. Elle m'occupe l'esprit en permanence au point que je ne peux pas m'empêcher de mettre en parallèle les évenements de ma vie avec telle ou telle bande dessinée», écrit-il dans les premières pages du quatrième numero de son comics autobiographique, **Palooka ville.** Plus précisement, la quête obsessionnelle d'un obscur cartoonist américain du **New Yorker,** dont le trait ressemble étrangement au sien, est la trame de son premier livre publié en France par les Humanoïdes associés. Las, Seth ne retrouvera que huit dessins de Kalo publiés en tout et pour tout, mais il en cherche encore...

Découvert en France au milieu des années 1990 par Dupuy et Berbérian auxquels on le compare souvent, Seth est sans doute le plus élégant des auteurs de la nouvelle vague anglo-saxonne : Adrian Tomine, Joe Matt, Chester Brown, Jason Lutes et Julie Doucet. Élevé à l'école de la ligne claire franco-belge qu'il revendique constamment, Seth est également l'héritier esthétique des dessinateurs américains de la presse des années 1940 et 1950. Il collabore très régulièrement, en tant qu'illustrateur, aux plus grands journaux nord-américains : le **New Yorker,** le **Washington Post,** le **New York Times.** On trouve chez lui du Chas Adams (le créateur de **la Famille Adams**), du Arno, du Saul Steinberg première période. Car Seth vit dans un autre monde. Le genre de gars qui habite près de chez vous, mais qui aurait dû naître à une autre époque. Manteau de laine chinée, veston pied-de-poule, galurin sur le crâne et fume-cigarette à la main, l'attitude générale de Seth est à l'unisson de ses dessins old-school. Et quand il vous écrit, avec la plus grande delicatesse, ce n'est pas à travers l'Internet mais sur du papier machine tout droit sorti d'une Remington hors d'âge. Pas étonnant, dès lors, que le dessinateur porte sur la société moderne un regard désabusé, avec une sensibilité unique. «La vie est belle malgré tout», lui répétait sans cesse sa mère lorsqu'il était enfant. C'est aussi le titre de son livre le plus abouti à ce jour, malheureusement très mal édité en France. Si vous aimez chiner, demandez à votre libraire de commander l'edition américaine, disponible chez Drawn & Quarterly. Pages de garde soignées, papier jauni délicat, bichromie élegante et reliure toilée : une vraie version originale. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait***, plume et mise en couleur infographique, 2001. © Seth

Ci-contre ***Night Sky*** planche extraite de **Palooka ville**, inédite en français, encre de Chine sur papier. © Seuil

BIOGRAPHIE

1962 : naissance à Clinton, Canada
1990 : *Why ?* est publié dans *Drawn & Quarterly n° 4*
1991 : premier numéro du comics *Palooka ville*
1999 : publication d'histoires en une page dans *The National Post*, premier quotidien canadien
1999 : *la Vie est belle malgré tout* est nominé dans la categorie Meilleur album étranger à Angoulême

À LIRE ABSOLUMENT

La Vie est belle malgré tout, Humanoïdes ass., 1999
Palooka ville, ed. du Seuil, 2002

Night Sky

On était en 79 au milieu de l'été et je rentrais à la maison à deux heures du matin. Y' avait 30miles du boulot au camp de caravanes.

16 heures dans cette cuisine bouillante. C'est sûr que Joe en avait pour son argent avec moi. Je travaille au moins 70 heures par semaine. Sans rire!

Fermé la cuisine à minuit, et c't'enfoiré me la fait rouvrir une demi-heure plus tard pour que des amis à lui puissent s'en mettre plein la gueule.

En plus, faut qu'je sois de retour au boulot à dix heures. Pas même pris la peine de m'changer avant de partir.

Mort de fatigue. Arrive à peine à penser. Meurs d'envie de dormir. Ce p'tit air à travers la fenêtre c'était comme un rêve devenu réalité.

Au moment où j'arrivais sur la route de Bruke et que je traversais la voie ferrée, j'ai entendu un grondement.

J'ai levé les yeux vers le ciel noir.

De la foudre sèche craquait dans les nuages.

Ces éclairs ont gravé à jamais ce moment dans mon cerveau fatigué.

SETH '90

JOANN SFAR

DÉBORDEMENT GRAPHIQUE

114 Il y a sans doute quelque chose de compulsif chez Joann Sfar... On ne publie pas sans raison, en moins de six ans, une cinquantaine d'ouvrages aux inspirations diverses. Que cache cette boulimie de travail ? Peut-être l'amour du dessin avant toute chose, du graphisme comme outil de représentation et de narration : Sfar fait partie de cette génération d'auteurs qui n'a pas peur de considérer la bande dessinée pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une forme d'écriture capable de rendre compte du monde avec autant de force que la littérature. «J'ai envie de bousculer l'imaginaire du lecteur au même titre qu'un roman pourrait le faire...»

À mille lieues du réalisme photographique, le style de Sfar est sensuel et protéiforme, changeant parfois d'une case à l'autre pour mieux rendre compte de la complexité d'un sentiment ou d'une idée, selon le contexte du récit et de l'action. Son inspiration est à l'image de ce graphisme hétérogène. Qu'il plonge dans la romance fantastique avec **Grand Vampire** ou **la Fille du professeur,** qu'il explore la légèreté divertissante d'une parodie d'heroïc-fantasy avec **Donjon** (en compagnie de Lewis Trondheim) ou qu'il explore les arcanes de la dialectique juive dans **le Chat du rabbin,** Joann Sfar reste soucieux d'une seule préoccupation : retranscrire dans ses dessins les grandeurs et les faiblesses de l'homme. Intarissable raconteur d'histoires, il puise son imaginaire parfois délirant dans la fiction populaire, qu'elle soit folklore mythologique, roman d'aventures, polar ou cinéma fantastique, mais également dans la réalité de sa propre expérience. «Je fais de la bande dessinée d'après nature», aime-t-il à préciser. Dans ses histoires, Sfar marie toujours avec habileté divertissement, recherche artistique, esprit ludique et intelligence. Après avoir cédé à la tentation proliférante, Sfar a choisi de recentrer son œuvre sur le développement de six grands projets personnels **(Petit Vampire, Grand Vampire, le Chat du rabbin, le Minuscule Mousquetaire, Pascin** et un journal intime dessiné), ce qui ne l'empêche pas de continuer à écrire des scénarios pour Christophe Blain **(Socrate le demi-chien)**, Herve Tanquerelle **(Professeur Bell)** ou Emmanuel Guibert **(les Olives noires)** et de poursuivre, en compagnie de Lewis Trondheim, la saga parodique à tiroirs **Donjon.** La part la plus personnelle de son approche de la bande dessinée s'exprime dans **Pascin.** Biographie du célèbre peintre de Montparnasse, **Pascin** est à l'évidence une forme de manifeste pour le dessin où Sfar expérimente de nouvelles formes, guidé par le seul désir de se surprendre lui-même — ce qui est l'unique certitude pour un auteur de réussir à étonner son lecteur... Par son refus de l'infaillibilité, ce prolifique dessinateur sait prendre le risque de l'imperfection, sur les plans graphique et narratif, et remporte le pari de la mise en scène du vivant, avec toute la part aléatoire que cela implique. Il y a de la générosité chez cet auteur, qui reste toujours totalement investi dans ses créations, y compris dans ses essais en apparence les plus hâtifs. **Benoît Mouchart**

Ci-dessus . ***Autoportrait*** *pour BeauxArts magazine*, encre et lavis, 2002 © Sfar

Ci-contre Planche inédite extraite des **carnets personnels** de l'auteur, encre et lavis, à paraître en 2003. © L'Association

Double page suivante ***Grand Vampire T. 4***, planches inédites, encre de Chine et mise en couleur infographique, à paraître en 2003 © Delcourt

BIOGRAPHIE

1971 : naissance à Nice
1996 : premier album publié chez Delcourt
1997 : premier episode de *Pascin* publié dans *Lapin*
1998 : prix René Goscinny pour le scénario de *la Fille du professeur*
2002 : parution du premier tome de son journal intime en bande dessinée

À LIRE ABSOLUMENT

Pascin (série), éd. l'Association
le Chat du rabbin (serie), éd. Dargaud

Au bout d'un moment, j'ai dû m'assoupir. J'ai ouvert les yeux et mon sac de voyage s'agitait en disant

J'ai ouvert le sac et à l'intérieur, il y avait Tautmina, ma petite fille.

Mais! Mais qu'est-ce qu'elle fiche là? Je n'y comprends rien. D'un côté, ça me fait plaisir, qu'elle soit là, car c'est la seule personne au monde qui aime vraiment ma musique. De l'autre, c'est quand même dangereux de faire naufrage avec une petite fille de 23 mois.

évidemment, je suppose que tu n'as pas pensé à emporter des couches, des petits pots ou des biberons.
Hi! Hi! Mon papa.
ouais bin fava pas être de la tarte.

Ni une ni deux, le vampire fonce chez Josaune. Il a tout de même la trouille de tomber sur Aspirine. La simple idée de lui expliquer que c'est sa sœur qu'il vient voir et pas elle le tétanise. Alors, il vole sans bruit, restant dans l'ombre.

Josaune n'est absolument pas seule. Ça ne veut rien dire. C'est peut-être juste une rencontre comme ça. Mais tout de même, ça casse l'ambiance.

JP se rend pas compte de qui c'est, le mec. En fait, c'est son copain Vincent Ehrenstein.

Du coup, il a plus trop envie d'être amoureux. Il va chez son copain Michel Douffon. Ça va mieux entre eux.

Je dérange pas ?

Non. Tu tombes bien, même.

114

Viens. Je vais te montrer un nouveau truc que j'ai.

On le voit pas dans le miroir

Voilà : une automate qui joue aux échecs.

Elle joue bien ?

Je la bats une fois sur trois

Fernand joue une partie avec l'automate. JP gagne facilement.

Manifestement, elle n'a pas la tête au jeu.

Elle fuit, là, ou quoi ?

T'as raison, dis.

Hé! Toc! Toc! Tu pleures? C'est parce que t'as perdu?

Toukk' Toukk!

Te fatigue pas. Elle a pas de bouche. Elle parlera pas.

C'est pas de l'huile, hein. C'est salé comme de vraies larmes. C'est bien foutu quand même.

Je vais l'ouvrir pour voir ce qui va pas.

Plic!

Plic

Plic!

T'es sûr de ce que tu fais?

Non. Mais ça me gonfle qu'elle chougne comme ça.

Par là-derrière, on peut atteindre les glandes lacrymales. Si je les retire, elle pleure plus.

Peut-être que c'est utile, ces larmes, quand même. Si ça se trouve, ça l'empêche de rouiller ou un truc comme ça. Si j'étais toi, je laisserais comme c'est.

Hm··· je peux pas la laisser dans cet état. Ça me ruine le moral.

Sans compter que c'est pas très bon pour le tapis.

Houla oui! on va la ramener à la boutique vite fait.

Joann Sfar · Paris · le 26 Septembre 2002 (à suivre···)

ART SPIEGELMAN

L'INSPIRATION DU DESASTRE

118 Art Spiegelman est un enfant du siècle. Né en Suède de parents survivants des camps de la mort, il émigre ensuite aux États-Unis et grandit à New York, dans le Queens. C'est au cœur de cette megalopole pourrie et délabrée des années 1970-80, celle des photos de Nan Goldin et des romans de Jay Mc Inerney, à l'époque où les loyers permettaient encore aux artistes de vivre à Manhattan, qu'il entreprend ce qui constitue peut-être la plus grande bande dessinée de tous les temps, **Maus.** Derriere des souris (les Juifs) et des chats (les nazis), Spiegelman raconte l'Holocauste à travers les souvenirs d'un survivant d'Auschwitz, son pere, partage entre le desespoir (la mère de Spiegelman, ne supportant pas la mort en déportation de Richieu, «le frère fantôme» de Art, se donnera la mort quelques années plus tard) et la volonté de vivre. **Maus,** monument incontournable au même titre que **Shoah,** de Lanzmann, et seule bande dessinée à avoir obtenu le prix Pulitzer, est aussi une étape décisive dans l'approche artistique en bande dessinée. Car, derrière le drame historique, se dessine une autobiographie œdipienne, Spiegelman essayant de capter derrière le témoignage et la vie de son père ce qui constitue l'essence des rapports père-fils.

Les héritiers de Spiegelman sont nombreux des deux côtés de l'Atlantique et son influence sur les jeunes auteurs de l'Association, en France, ou les Seth, Doucet et consorts en Amerique du Nord, équivaut à celle de Crumb. Spiegelman est aussi un graphiste de tout premier plan. Il est a l'origine, avec sa compagne française Françoise Mouly, de **Raw,** revue culte et d'avant-garde qui a révélé des pointures du calibre de Chris Ware, Dan Clowes ou David Mazzuchelli. À son activité d'illustrateur pour le **New Yorker,** d'éditeur avec **Little Lit** – adaptations de contes de fées du folklore américain que Françoise Mouly et lui-même ont confiees à la fine fleur de la bande dessinée internationale (Ware, Clowes, Mattotti, Swarte...) –, il a certes ajouté l'illustration de **la Nuit d'enfer [The Wild Party],** roman déjanté des années 1920 de Joseph Marcius March que lui avait chaudement recommandé William Burroughs, mais rien de l'ampleur de **Maus.** Comme si la formule du philosophe Adorno – comment faire un poème après Auschwitz – s'appliquait idéalement à l'œuvre de Spiegelman : comment produire un travail artistique d'une densité et d'une dimension comparables à celles de **Maus** ? La réponse est peut-être arrivée récemment sous la forme d'une bande dessinée prépubliée dans **Die Zeit** puis dans **Courrier international,** dont le titre, **les Deux Tours,** renvoie à une autre catastrophe récente de l'Histoire. Spiegelman y offre sa vision très personnelle des attentats du 11 septembre, apres avoir vécu de très près l'évenement avec sa fille. Approche surréaliste, ton poétique et décalé, **les Deux Tours** est une œuvre étrange, qui confirme, selon l'expression de Spiegelman lui-même, que le désastre est decidément la muse de ce créateur d'exception. **Romain Brethes**

Ci-dessus : ***Autoportrait,*** extrait de **Art Spiegelman, Comix, essays, graphics and scraps,** 1999. © Spiegelman.

Ci-contre : Planche extraite de ***Maus, un survivant raconte, volume 1 : Mon père saigne l'histoire,*** 1987. © Flammarion.

Double page suivante : ***Les Deux Tours,*** épisodes 2 et 3, publiés en septembre 2002 dans *Courrier international* (8 nouveaux episodes seront publiés, également dans *Courrier international,* courant 2003). © Spiegelman/Courrier international

BIOGRAPHIE

1948 : naissance à Stockholm
1972 : debut de la publication de *Maus*
1980 : fondation de *Raw,* revue graphiste avant-gardiste
1992 : prix Pulitzer pour *Maus*
2002 : publication des *Deux Tours* dans l'hebdomadaire allemand *Die Zeit* puis dans le français *Courrier international*

À LIRE ABSOLUMENT

Maus, l'intégrale, éd. Flammarion, 1998

PENDANT UN MOIS OU DEUX, ICI, J'AI CONTINUÉ LE MARCHÉ NOIR. ET PUIS DE MAUVAISES NOUVELLES ON A EU, TRÈS MAUVAISES...

QU'EST-CE QUI VA PAS, PAPA ?

ILS VIENNENT D'ARRÊTER MON AMI, NAHUM COHN, ET SON FILS.

ILS ONT PRIS QUATRE JUIFS QUI VENDAIENT SANS TICKET.

JE FAISAIS DES AFFAIRES AVEC COHN !

LES ALLEMANDS VEULENT FAIRE UN EXEMPLE !

LE LENDEMAIN, J'AI ÉTÉ RUE MODRZEJOWSKA ET JE LES AI VUS...

ILS SONT RESTÉS PENDUS LÀ TOUTE UNE SEMAINE.

COHN AVAIT UNE MERCERIE. DANS TOUT SOSNOWIEC, IL ÉTAIT CONNU, SOUVENT IL M'A DONNÉ DU TISSU SANS TICKET.

JE TRAVAILLAIS AUSSI AVEC PFEFER. UN TYPE BIEN, UN SIONISTE. IL VENAIT DE SE MARIER. SA FEMME A COURU DANS LES RUES EN CRIANT.

CONDAMNÉ ! Je suis condamné à me traîner ce satané lambeau autour du cou et à raconter encore et encore les horreurs du 11 septembre à qui veut bien les entendre !...

TOUT A CHANGÉ ! CROA !

Je leur répète que le ciel est en train de tomber, ils lèvent les yeux et me disent que c'est juste un symptôme de mon stress post-traumatique...

SORTEZ ET ACHETEZ CROA

C'est quand le temps s'arrête au moment du choc... Honnêtement, moi, je trouve que c'est une réaction parfaitement raisonnable aux événements actuels !

CROA !

Je vois cette boule monstrueuse qui brûle en s'écroulant !...

AYEZ PEUR !

IN THE SHADOW OF NO TOWERS

ON RECHERCHE

CERVEAU D'A. SPIEGELMAN vu pour la dernière fois dans son Manhattan le 10 septembre 2001

CARNET D'UN NARCISSIQUE AU CŒUR BRISÉ

J'étais resté de près avant le 11 septembre 2001 /

Je ne suis laissé pousser la barbe au moment où les Afghans se la rasaient

AAAH!

Mais, après quelques "mauvaises critiques", il ne sort de nouveau rasé.

Les problèmes d'image me stressent pendant !

TERRORISÉ TANT PAR AL QAIDA QUE PAR SON PROPRE GOUVERNEMENT...

notre héros relit quelques vieilles BD au lieu de travailler. Il s'assoupit et revit une fois encore le drame tel qu'il en a été témoin, essayant de comprendre ce qu'il a vraiment vu...

En fait, il n'a pas vu le premier avion s'écraser sur la tour à quelques rues au sud de son appartement de Soho. BOUUUUUUUUUM!

Il a bien vu le visage de cette femme qui allait vers le sud...

OUTT IN HAMMELI

Il a entendu le crash derrière eux alors qu'ils allaient vers le nord.

Alors, sa femme et lui, New-Yorkais blasés, ont décidé de retourner

MON DIEU!

HOLY SHIT!

On invoque souvent le nom de Dieu en vain ce matin-là.

Depuis trois jours, leur fille allait dans un lycée au pied des tours.

NADJA!

Il a vu les tours en flammes alors que sa femme et lui couraient vers Canal Street, vers le lycée...

Mais, en arrivant à la rue suivante, la vue était bouchée.

Il s'est rué chez lui pour appeler le lycée, si bien qu'il n'a vu le second gros-porteur s'écraser qu'à la télévision.

ART ! LAISSE TOMBER CE FOUTU TÉLÉPHONE – GROUILLE !

Mais il a entendu le crash en courant à travers sa fenêtre.

Il pouvait seulement voir de la fumée dans le ciel derrière une affiche gigantesque.

Une pub pour le dernier navet de Schwarzenegger sur le terrorisme.

OH, MON DIEU !

COLLATERAL DAMAGE

Curieusement, après le 11 septembre, quelques grands penseurs ont affirmé que l'humour noir était mort.

J'étais au lycée occupé à chercher Nadja, quand la première tour est tombée. C'était comme la fin du monde

Je vous ai dit que la seconde tour était tombée juste derrière nous ? C'était terrifiant

Ces deux boules arrogantes je ne les ai jamais aimées, mais maintenant elles me manquent, ces icônes d'une époque plus innocente

S'il n'y avait eu toute cette tragédie, tous ces morts, je considérerais l'attentat comme une sorte de critique architecturale radicale

Je veux dire, c'est pas que j'aime mon mec...

Mais je ne veux pas qu'on vienne y écraser un bon vieil avion dessus !

© art spiegelman—2002

RÉSUMÉ

Dans le dernier épisode comme vous vous en souvenez sans doute, le temps s'était gâté. Et c'est pourquoi cela mieux la dernière fois, l'ombre a commencé à raconter sa matinée du 11 septembre et n'est pas allée au-delà de 9 h 15. Sachant qu'il lui faut au moins un mois pour boucler chaque page, il aurait dû commencer en décembre 1999 pour en avoir terminé le jour du jugement dernier.

Ils se sont précipités vers le lycée de leur fille. Avec ses deux paquets de clopes par jour, il n'était pas franchement préparé à ce genre de choses.

Tours en flam mes à quatre rues de là

NADJA!

SREUHS

STUM

NADJA!

SREUHS

ELLE FAIT UNE CRISE DE NERFS ! LAISSEZ-LA ENTRER POUR QU'ELLE SE CALME

Je me souviens de mon père quand il essayait de décrire l'odeur de la fumée d'Auschwitz

Le mieux qu'il ait pu faire, c'est de me dire qu'elle était « indescriptible »

C'est exactement comme ça que ça sentait au-dessus de Manhattan après le 11 septembre !

Après l'attentat, le lycée de Nadja a servi de centre de secours. Les gosses ont été envoyés dans un autre établissement

Des parents étaient furieux que leurs gamins loupent des cours importants. Nous, on était ravis que notre même ne soit plus à Ground Zero

Amiante, PCB, plomb fondu, débris humains...

C'était de l'air de Lower Manhattan. Tchernobyl faisait figure de station thermale

ON A 3 000 GAMINS ICI ! NOUS ALLONS CHERCHER VOTRE FILLE ET ON VA VOUS L'AMENER.

NADJA?

Ils furent les seuls parents admis à l'intérieur. L'hystérie a du bon...

Ils ne pouvaient pas voir la panique à l'extérieur, mais ils pouvaient entendre la radio du garde.

UN AEROPLANO ACABA DE ESTRELLARSE EN EL PENTÁGONO!

EH ? QU-QU'EST-CE QU'ILS DISENT ?

ILS DISENT QUE UN AVION EST TOMBÉ DANS LE PENTAGONE

!

NADJA?

5

WASHINGTON EN FLAMMES

LA VILLE DE NEW YORK AUX ENFANTS : NE RESPIREZ PAS !

Il s'imagina que les Martiens avaient attaqué, que Paris brûlait et que Moscou avait été anéanti. Sa femme, elle, se disperse rectement morte.

ATTENTION !...

NAD_

ATTENDS ! LE PROVISEUR VA ENFIN DIRE QUELQUE CHOSE !

ATTENTION, COMPTE TENU DES CIRCONSTANCES EXCEPTIONNELLES, AUCUN ÉLÈVE NE SERA AUTORISÉ À SORTIR POUR DÉJEUNER !

?!

!

Nos pathétiques cervelles humaines ont bien du mal à assimiler des informations vraiment nouvelles... Et c'est toujours aussi difficile aujourd'hui, bien des mois plus tard...

Bien sûr, les autorités nous montent sur la qualité de l'air

La vie reprend, comme d'habitude. On va tout de même pas évacuer la ville pendant une génération ?

Au lycée de Nadja ils n'ont même pas nettoyé les conduits d'aération donc, si participé à une manif à l'intérieur de la ville.

J'ai même dessiné une affiche. Mais des parents se sont plaints qu'elle était trop dure

Je ne voulais pas que Nadja retourne dans ce lycée, mais elle y plaît. Elle dit que je suis parano c'est tout

C'est vrai bien sûr mais tout cela m'angoisse tellement que je fume plus que jamais

Je ne suis même pas sûr que je vivrai assez longtemps pour que la cigarette me tue... Rouh ! Touh

JIRO TANIGUCHI
LA REVOLUTION MANGA

122 Pratiquement inconnu sur nos terres il y a tout juste 10 ans, Jirô Taniguchi est aujourd'hui la star japonaise que tout le monde s'arrache. Et pourtant, il débute difficilement sa carrière de mangaka, à l'aube des annees 1970, par de courts récits influences par le hard-boiled américain. Son scénariste, Natsuo Sekikawa, résume assez bien la situation d'alors : «Les rares critiques favorables classaient toujours nos créations dans le genre polar. Nous comprenions que ces critiques ne nous étaient pas hostiles, nous ne pouvions pas protester, mais notre intention n'avait jamais été de faire du polar. Non, nous avions l'ambition d'écrire des récits humoristiques.» Il faut dire qu'au Japon, la production de mangas — énorme, plusieurs millions d'exemplaires pour les titres forts —, est très compartimentee. Par son lectorat d'abord : manga pour jeunes filles, pour adolescents, mères de famille, chefs d'entreprise, etc. Et par le genre des histoires : science-fiction, aventures, soap opera, mangas sportives, grotesques, érotiques ou comiques. Chacune des composantes pouvant se juxtaposer à l'envi...

Taniguchi et Sekikawa font donc figure d'extra-terrestres lorsqu'ils s'attaquent, à partir de 1991, à l'elaboration d'un gigantesque panorama de la littérature et de la vie des intellectuels japonais de l'ère Meiji, époque charniere de l'histoire du Japon durant laquelle l'archipel s'apprête à entrer de plain-pied dans la modernité. Cette fresque intitulée **Au temps de Botchan** s'articule autour de la vie de l'écrivain Natsume Soseki, l'un des inventeurs du roman japonais, et couvre près de 1500 pages sur cinq volumes. Elle est considerée par les specialistes du genre comme la premiere manga littéraire de l'histoire de la bande dessinée, et précède la réalisation de **l'Homme qui marche,** une manga extraordinaire et pratiquement muette qui conte les pérégrinations d'un flâneur tout juste interessé par la promenade bucolique. Réalise en 1992 et publié en épisodes dans la célebre revue japonaise **Morning, l'Homme qui marche** est la bande dessinée qui va faire connaitre la manga d'auteur en Europe. Suivront les trois volumes du **Journal de mon père,** un autre recit intimiste. Jusqu'ici inondé de productions manga bas de gamme, le public occidental découvre alors qu'il existe aussi des ouvrages de qualité qui portent la même dénomination que les dessins animés puérils du Club Dorothée. Considéré comme le plus europeen des mangakas, on compare souvent Taniguchi au cinéaste Ozu, tant le simple écoulement du temps au cours du récit est l'une de ses préoccupations majeures. C'est aussi un amoureux de la nature et des animaux — héritage du bouddhisme zen japonais. Il est aujourd'hui à la tête d'un petit studio qui l'aide à réaliser ses histoires, notamment dans l'agencement méticuleux de fines trames de gris, autre particularité de la manga, condamnée par l'économie du système à la bichromie noir et blanc. Mais c'est tant mieux et d'autant plus subtil. Car les bandes dessinées de Taniguchi se lisent tout simplement calé dans un bon canapé en velours, une tasse de thé de Chine à la main. Comme un roman. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait***, encre de Chine sur papier 2002. © Taniguchi

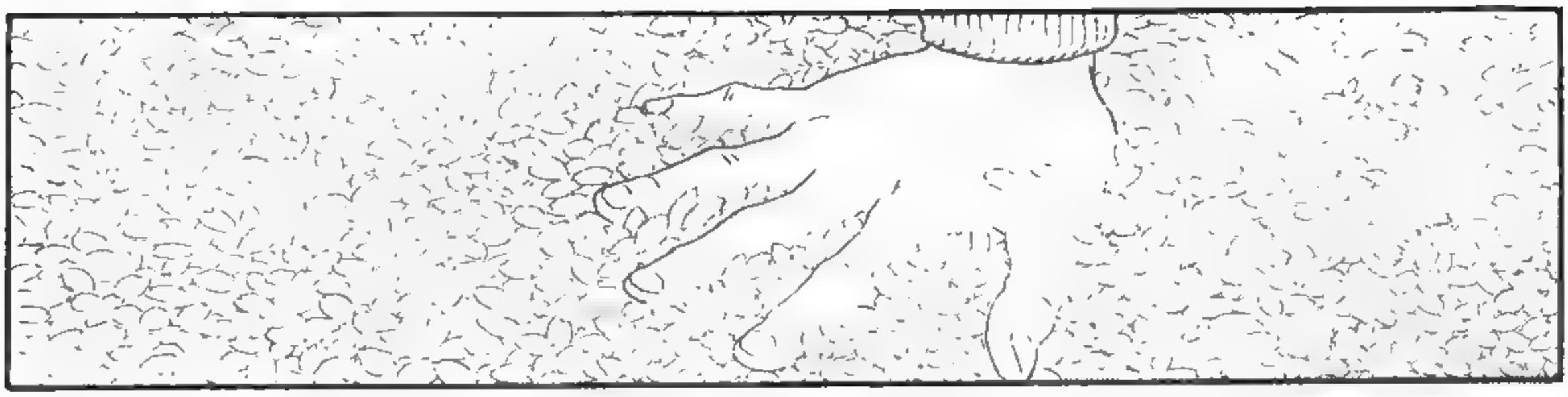
Ci-contre - Planche extraite de ***l'Homme qui marche***, encre de Chine et trames sur papier, 1995. © Casterman

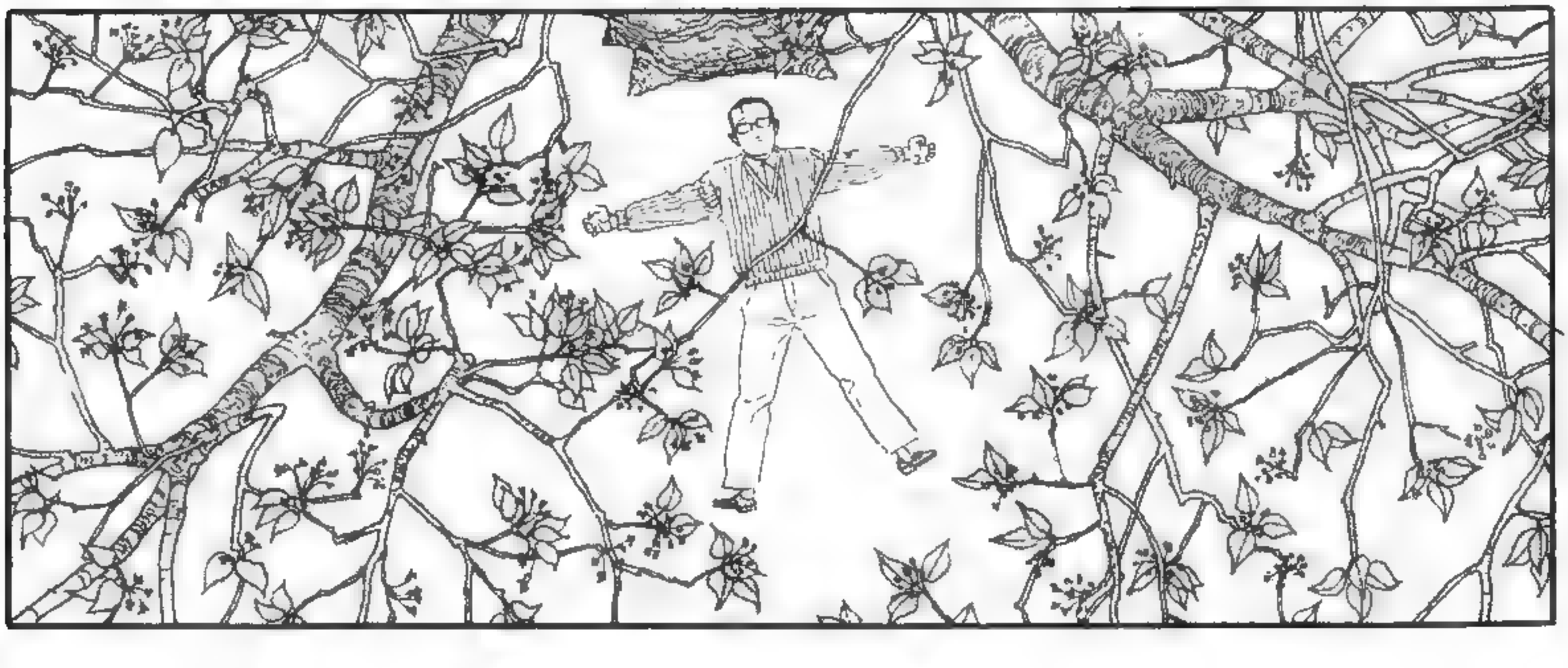
BIOGRAPHIE

1947 : naissance dans la province de Tottori
1992 : première publication de *l'Homme qui marche* dans la revue *Morning*
1993 : prix d'Excellence de l'association des auteurs de manga pour *Au temps de Botchan*
1998 : prix Osamu Tezuka pour l'ensemble de son œuvre
2003 : invité d'honneur du festival d'Angoulême

À LIRE ABSOLUMENT

Quartier lointain, tome 1, éd. Casterman, 2002
Au temps de Botchan, volume 1, éd. du Seuil, 2002





JACQUES TARDI

SON PAYS EST PARIS

124 Ses declarations passees sur l'insigne médiocrité de la production courante ne doivent tromper personne : Jacques Tardi aime profondément la bande dessinee et, s'il n'en reste qu'un pour en faire, il sera celui-là. En effet, si la plupart des auteurs marquants de sa generation se sont tournés vers le cinéma, la litterature ou la peinture, lui s'autorise quelques escapades mais revient toujours creuser obstinement le sillon du 9e art, publiant avec une regularite de metronome des albums sous sa seule signature ou en duo avec des écrivains français, morts ou vivants.

Il fait ses premiers pas dans **Pilote** en 1970. On retiendra la première aventure de **Brindavoine** et sa collaboration sans lendemain avec Pierre Christin **(Rumeur sur le Rouergue)**. C'est **(À suivre)** qui le révèle. Il figure en couverture du numero 1, en 1977, pour **Ici même,** en collaboration avec Jean-Claude Forest, et y publiera presque toutes ses œuvres majeures.

Qu'il adapte Léo Malet (la serie des **Mystères de Paris,** dont le magistral **Brouillard au pont de Tolbiac)** ou Vautrin, qu'il travaille sur des scénarios de Manchette **(Griffu)** ou de Pennac, son goût pour le roman noir à la française trahit la volonté d'exprimer une vision tragique de l'existence que l'on retrouve dans les romans de Celine, dont il a — évidemment — illustre les chefs-d'œuvre **(Voyage au bout de la nuit** et **Casse-pipe)**. Le très «vernien» **Démon des glaces** et, surtout, la serie des **Adèle Blanc-Sec** attestent de sa connaissance du genre feuilletonesque, qu'il revisite avec un sens très sûr du second degré et de la bouffonnerie grinçante. L'heroïne ambiguë de cette saga est elle-même auteur de romans populaires et frequente les bas-fonds, autant pour se documenter que par goût du lucre. Infatigable chantre des decors urbains, il aura dessiné Paris à toutes les epoques, de la Commune à nos jours, avec une predilection pour les quartiers sans gloire, qu'il restitue dans des ambiances dignes de Carco ou Brassaï. La Première Guerre mondiale constitue l'horizon indepassable de l'imaginaire tardien. Il y revient sans cesse, fasciné et revulsé. Il l'a traitée sur tous les modes, historique et documentaire **(la Fleur au fusil, C'était la guerre des tranchées)**, fantastique et horrible **(la Véritable Histoire du soldat inconnu, Varlot soldat)**. Elle constitue la toile de fond des **Aventures d'Adèle Blanc-Sec,** et l'on ne s'étonnera pas qu'il ait mis en images **la Der des ders,** polar de Didier Daeninckx. Adepte au debut de sa carriere d'un esthetisme très fin de (dix-neuvième) siecle, il a rapidement abdiqué toute velleité decorative au profit d'une narration sans fioritures, servie par un trait de contour cernant des camaieux de couleurs en aplats, quand il ne s'agit pas d'une gamme réduite de gris. Cette économie de moyens et son souci de lisibilité en font l'heritier d'Edgar P. Jacobs et d'Hugo Pratt. La récente parution d'un recueil de carnet de croquis **(Tardi,** chez J.-C. Menu) revele un graphiste inspiré. Son apparent classicisme, souvent copié, ne l'empêche pas d'être adoubé par les avant-gardes de la BD : le groupe Bazooka, l'Association... Maniere de signifier que Tardi est un auteur majeur, toujours d'actualité. **Jean-Pierre Mercier**

Ci-dessus ***Autoportrait*** pour *BeauxArts magazine*, encre de Chine sur papier, 2000 © Tardi.

Ci-contre - extrait de ***Tardi*** carnets personnels de l'auteur, encre de Chine sur papier, 2001. © Tardi/J.-C. éditeur

BIOGRAPHIE

1946 : naissance à Valence
1974 : *la Véritable Histoire du soldat inconnu,* editions Futuropolis
1976 : *Adele et la bête,* premier volume de la serie Adele Blanc-Sec
1981 : *Brouillard au pont de Tolbiac,* d'après Leo Malet

À LIRE ABSOLUMENT

Adele Blanc-Sec (9 volumes), éd. Casterman
C'était la guerre des tranchees, éd. Casterman, 1993

ADRIAN TOMINE

L'ESTHETIQUE DE LA PRECISION

Lorsqu'il débute à l'aube des annees 1990, Adrian Tomine est loin de se douter qu'il deviendra bientôt le porte-parole de toute une génération de teenagers américains. Il n'est qu'un jeune étudiant lorsqu'il se lance, en 1991, dans l'élaboration d'un mini-comics de trois malheureuses pages photocopiees à 25 exemplaires et vendues un dollar. Ses premiers clients : sa mère, qui s'enthousiasme, et son frère, grand fan de Robert Crumb, qui l'encourage fortement. Pas de quoi fouetter un chat. Ne racontant ni plus ni moins que ce qu'il vit et voit autour de lui à l'universite de Berkeley, en Californie, la réputation de Tomine va pourtant s'étendre bien au-dela des campus. Très vite, il devient une petite legende de la «small press», cette spécificite américaine qui, fort du premier amendement, invite naturellement tout un chacun a pouvoir s'exprimer au sein de journaux artisanaux.

Ses dessins évoluent, le soin apporté à la production des fascicules aussi : en 1993, **Optic Nerve** est tiré puis vendu a plus de 6000 exemplaires. En tout, la serie des mini-comics d'**Optic Nerve** (aujourd'hui introuvables et très recherches) se compose de sept numéros regroupant chacun des petites histoires dessinees en noir et blanc, parfois sur une seule page, et qui s'attachent à decrire avec minutie et sobrieté l'agencement delicat des relations sentimentales que peuvent nouer de jeunes adultes. Ce n'est pas «Loft Story», non, mais c'est pourtant plus proche encore de la réalite : des ruptures qui n'en finissent pas, de jeunes garçons sexuellement compulsifs et maladroits, des filles amoureuses et timides, des jobs d'été qui se transforment en romances, quelques rapports un peu gauches... Graphiquement, Tomine se pose en esthete de la précision. Un style réaliste que l'on retrouve dans le travail de son aîné américain Daniel Clowes, dans celui du Français Fabrice Neaud ou du Japonais Jirô Taniguchi, notamment dans la fine utilisation du noir et du blanc ou bien dans l'ordonnancement de légères trames de gris.

Un rien dans l'attitude, un œil qui se plisse ou une épaule qui flanche, et le lecteur est touche, pris au piège d'une émotion croquée sur le vif par le nerf optique d'un dessinateur surdoué. En 1994, Tomine reçoit le coup de fil enthousiaste de l'editeur canadien Chris Oliveros, le fondateur de la maison d'excellence Drawn & Quarterly. Il n'en croit pas ses oreilles.

Bientôt, son comics est publié par des editeurs professionnels, huit numeros à ce jour. Et puis des livres, **Sleepwalk** et **Summer Blonde,** traduits en France, en Allemagne, en Espagne et au Japon. En 1998, il réalise la couverture du prestigieux annuaire du club des directeurs artistiques de New York. Adrian Tomine dessine régulierement pour **Pulse, The New Yorker, Details,** et il est l'illustrateur attitré du groupe de pop music Eels. Il est unanimement consideré comme l'un des talents les plus prometteurs de la nouvelle bande dessinée mondiale. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait***, encre de Chine sur papier, 2000. © Tomine

Ci-contre : Sérigraphie, 2001 © Tomine

BIOGRAPHIE

1974 : naissance à Sacramento, USA
1991 : *Optic Nerve*, mini-comic numéro 1
1995 : Harvey Award du meilleur jeune talent
1996 : *Optic Nerve* est adapté au théâtre par la compagnie Inertia de Chicago
1999 : Adrian Tomine fait la couverture du *New Yorker*

À LIRE ABSOLUMENT

Les Yeux à vif, éd. Delcourt, 1998
Blonde platine, éd. du Seuil, 2003

SHE READ THE LETTER AGAIN AND AGAIN, OBLIVIOUS TO THE FACT THAT SHE'D MISSED HER STOP FIFTEEN MINUTES AGO.

LEWIS TRONDHEIM
AU ROYAUME DE LA PENSÉE MAGIQUE

128 Lewis Trondheim est-il le chef de file de la génération d'auteurs apparus dans les années 1990 ? Un des plus populaires sans doute, en tout cas le plus prolifique (avec Joann Sfar, qui le talonne) : 67 albums parus en 12 ans ! Mais à relire cette somme, du **Psychanalyste** au tout nouveau **Lapinot, l'accélérateur atomique,** hommage aux **Aventures de Spirou et Fantasio,** c'est la cohérence de l'œuvre qui frappe, tout entière placee sous le signe de l'enfance. Dans son autobiographie dessinée, **Approximativement**, Lewis Trondheim regrette de ne pas avoir plus de souvenirs à raconter du «petit garçon timide et reservé, à la limite du legume» qu'il était. Selon ses propres dires, il «passe son enfance à s'ennuyer, puis son adolescence à ne rien faire». Ce ton typiquement trondheimien, mêlant autoflagellation et complaisance, ne saurait cacher que c'est de cette période de sa vie que semble venir son inépuisable inspiration. Que ce soit la bande de copains de la serie des **Lapinot,** les monstres du **Donjon** ou les imbéciles destructeurs de planètes **Kaput & Zösky,** ses personnages, empreints de mauvaise foi, de lâcheté, de pensée magique, d'infantilisme du langage et de logique naïve, semblent sortir tout droit de la cour de récréation du **Crabar de Mammouth** et des lectures adolescentes du petit Lewis. Et la justesse du portrait de la paranoïa enfantine mise en scène avec Manu Larcenet dans **les Cosmonautes du futur** montre à quel point Trondheim est resté au plus près des émotions et des souffrances de l'enfant qu'il a été.

Commençant sa carriere sans savoir dessiner, avec la foi du gamin empoignant ses crayons, ses premiers albums se constituent de dessins photocopiés **(le Psychanalyste, le Dormeur)** ou prêtes par d'autres (les 8 cases de J.-C. Menu dans **Moins d'un quart de seconde pour vivre),** à partir desquels il établit d'inépuisables récits sur le principe de l'itération iconique. Il apprend reellement à dessiner avec **Lapinot et les carottes de Patagonie,** album entièrement improvisé de 500 pages, et trouve ainsi son style, qu'il serait rapide de qualifier de minimaliste. Animaliers ou patatoïdes, ses personnages sont bien plutôt des icônes épurees, preuve qu'un grand auteur de bandes dessinées n'est pas nécessairement un grand graphiste. Enfance encore, toute l'œuvre de Trondheim repose sur le jeu, pour «tromper l'ennui» selon sa formule, dans une succession de défis qui en ont naturellement fait un des pères de l'OuBaPo. Publié chez les éditeurs independants (il reste fidèle à l'Association, dont il est un membre fondateur) ou ailleurs, chaque album peut ainsi se lire sous l'angle de la contrainte qui l'a généré, évidente (**Mister O,** 30 variations de 60 cases muettes sur une situation : Comment franchir un precipice ? et **les Trois Chemins,** BD sans case dessinée par Sergio Garcia), ou plus subtile dans la série des **Lapinot** (le defi de **Mildiou** était d'étirer un combat sur tout l'album). Personnages, dessins et jeux venus de l'enfance, ces caractéristiques de l'œuvre de Trondheim sont paradoxalement ce qui fait de lui l'emblème d'un passage à l'âge adulte de la bande dessinée : la liberté de penser en images, au sein d'un art unique en son genre. **Antoine Guillot**

Ci-dessus : ***Autoportrait***, encre de Chine sur papier, 2002. © Trondheim.

Ci-contre : extraits du ***Dormeur,*** trame et photocopie, 1993. © Cornélius.

Double page suivante : ***Mister «i»***, deux planches inédites, 2002. © Trondheim

BIOGRAPHIE

1964 : naissance à Fontainebleau de Laurent Chabosy dit Lewis Trondheim
1990 : il fonde l'Association avec Menu, Killofer, David B., Konture et Stanislas
1992 : publication de *Lapinot et les carottes de Patagonie*
1995 : publication d'*Approximativement*
1998 : *Cœur de canard*, premier de la serie *Donjon*

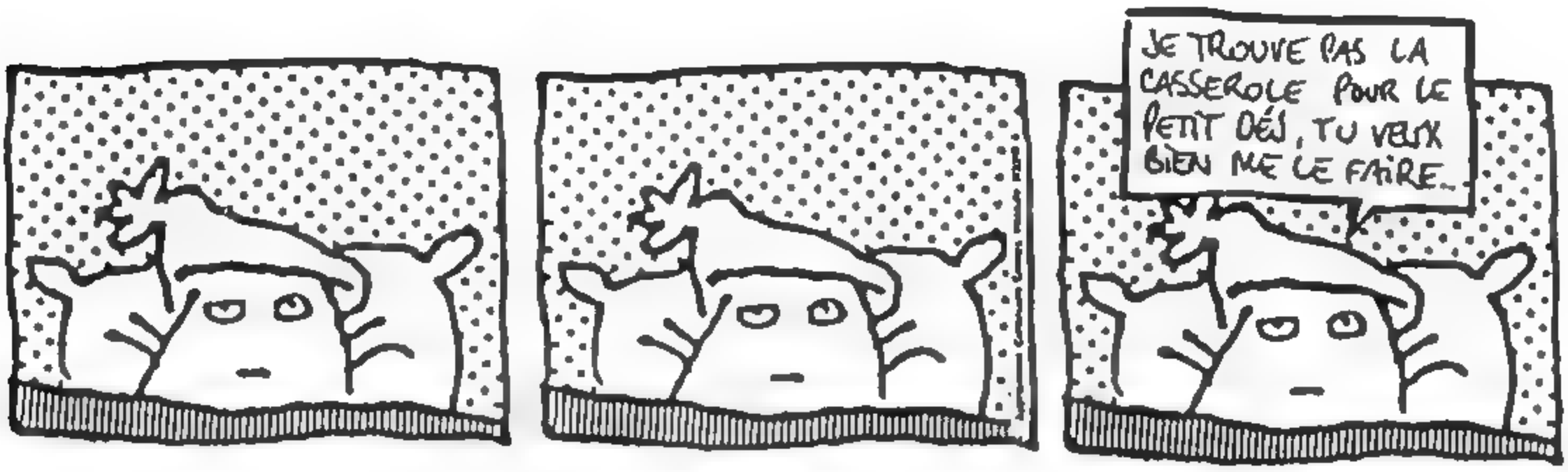
À LIRE ABSOLUMENT

Approximativement, éd. Cornelius, 1995
Slaloms, éd. Dargaud, 2000

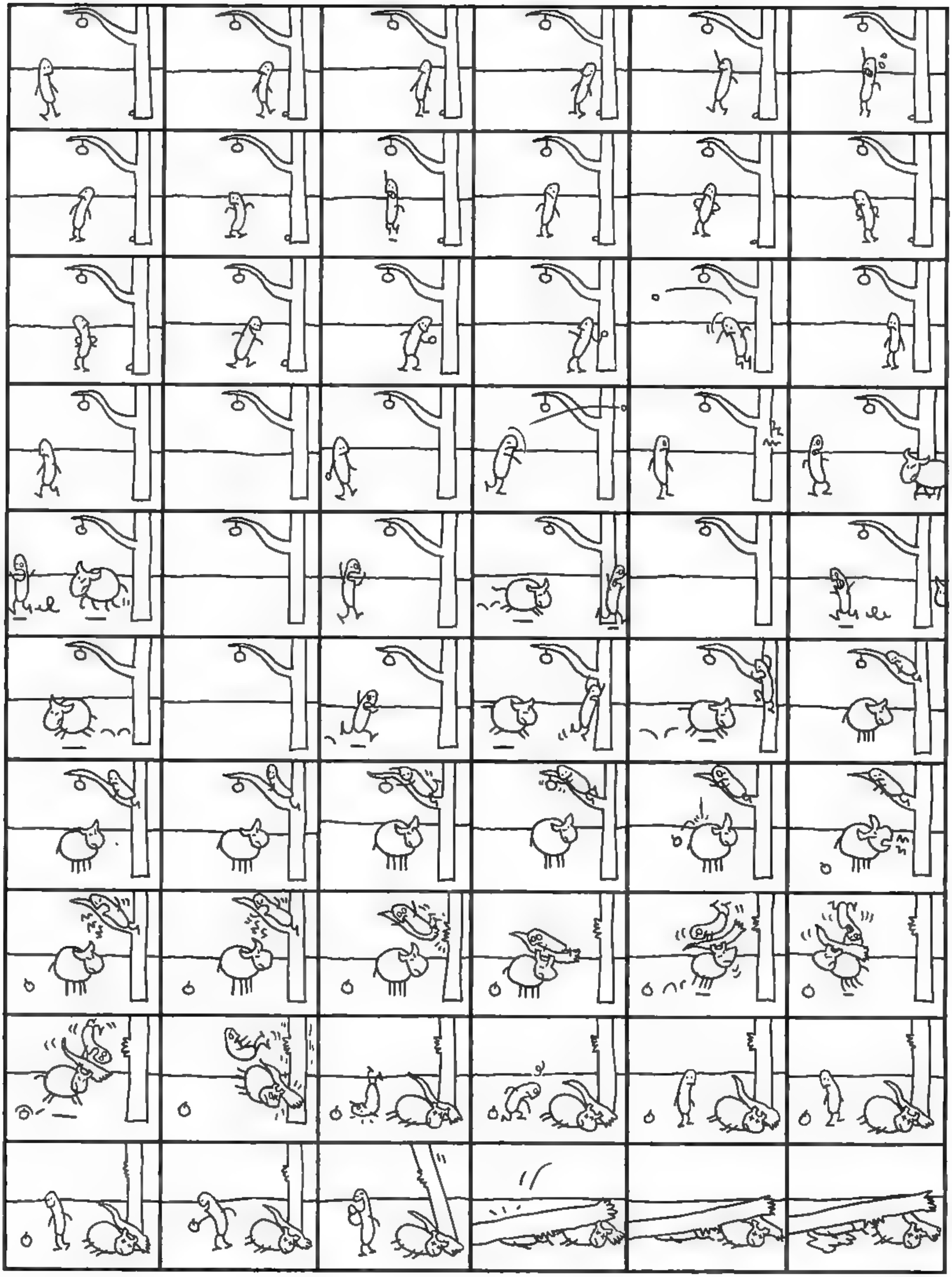
BONJOUR LES AMIS, C'EST GENTIL DE PASSER ME VOIR. SURTOUT QUE L'HOPITAL EST LOIN DE CHEZ VOUS...
CE NE SONT PAS VOS AMIS MONSIEUR BRUCE, CE SONT DES GIRAFES. JE VAIS LES FAIRE SORTIR.

TU POURRAIS PEUT-ÊTRE SORTIR DU LIT AVANT QUE JE LE FASSE
QUE JE SORTE DU LIT AVANT QUE TU SORTES DU LIT OU QUE JE SORTE DU LIT AVANT QUE TU FASSES LE LIT ?.
QUE TU SORTES DU LIT AVANT QUE JE T'Y SORTE MOI-MÊME.

TU NE TROUVE PAS QUE L'ON DEVRAIT FAIRE REPEINDRE LA CHAMBRE COULEUR DE L'AMOUR ?...
ET POURQUOI PAS LA CUISINE COULEUR DE L'APPETIT ?...
QUELLE CHIEUSE...


JE TROUVE PAS LA CASSEROLE POUR LE PETIT DÉJ, TU VEUX BIEN ME LE FAIRE.

LOUIS TRONDHEIM



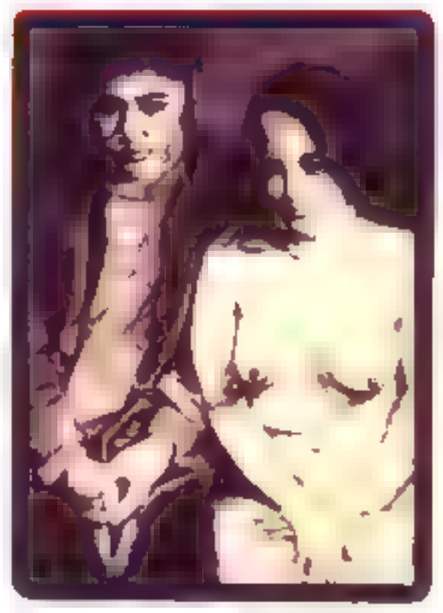
LARS TRONDHEIM

YOSHIHARU TSUGE

LE GENIE TORTURE

132 Le Japonais Yoshiharu Tsuge peut être considéré comme l'équivalent de Robert Crumb aux États-Unis ou d'Edmond Baudoin en Europe. C'est-à-dire un précurseur capable de sortir la bande dessinée des ornieres de la sous-culture. Et encore, Tsuge possede ce petit quelque chose d'unique qui n'appartient, semble-t-il, qu'aux auteurs japonais : un mélange subtil de poesie graphique et de gravite teintee d'humour grotesque. Hormis la publication d'une histoire courte dans le **Raw** d'Art Spiegelman dans les années 1980, aucune œuvre de Tsuge n'avait jamais franchi les barrières d'une publication à l'etranger L'homme est secret, peu enclin à la diffusion de son travail, malgré une reconnaissance sans borne au Japon où, depuis presque 40 ans, la moindre de ses mangas suscite l'adoration du public adulte et averti. La premiere sortie en français de **l'Homme sans talent,** prévue chez Égo Comme X en mars 2003, est donc un signe du réveil de l'Occident face à la diversité de la culture manga. Jusqu'ici, peu d'auteurs dignes de ce nom avaient eu les honneurs d'une traduction en Français Hormis Tezuka, Taniguchi et quelques autres, la grande majorité des mangas publiées en français avaient surtout été des productions mainstream type **Dragonball Z** et **Albator,** realisées par des studios. Du best-seller pour adolescents, soit, mais pas grand-chose de vraiment interessant à se mettre sous la dent. Tsuge, lui, est un veritable createur, pionnier de la manga d'auteur dans les annees 1960 et pilier du magazine underground japonais **Garo**. D'ailleurs, on le surnomme «Kishai» [génie singulier].

Il semble que l'origine du caractere torture de la plupart de ses histoires provienne de son enfance. Né à Tôkyô en 1937, il est élevé par sa mère dans des conditions difficiles. Son père prematurement disparu, le jeune Tsuge doit faire face, dans le Japon en crise des annees 1950, aux conditions de vie misérables de sa famille. Il devient étameur, livreur de journaux, vendeur de soba [nouilles de sarrasin]. À 16 ans, il tente de fuir le Japon pour les États-Unis. Mais il échoue et se tourne alors vers la carrière de dessinateur de manga, une porte de sortie pour tous ceux qui, à l'époque, refusaient la culture d'entreprise. Il fait ses debuts dans les librairies de prêt, un marché parallèle à la grande édition qui disparait peu après. En 1965, l'éditeur de **Garo** lui lance un appel : «Monsieur Yoshiharu Tsuge, veuillez nous contacter.» Depuis, son œuvre ne cessera d'être publiée dans de luxueux recueils. Elle comporte trois parties : les récits provenant des multiples voyages de Tsuge à travers le Japon, les histoires lyriques et surréalistes, moins connues, et les mangas à caractère biographique, dont fait partie **l'Homme sans talent.** À chaque fois, il est question de personnages bizarroïdes confrontés à des événements plus ou moins insolites, qui évoluent dans des quartiers urbains peu habités, des faubourgs ou des petits ports de pêche... L'occasion, pour le lecteur occidental, de s'offrir un dépaysement total. Dans l'esprit comme dans la forme. **Vincent Bernière**



Ci-dessus ***Autoportrait***, trames et encre de Chine. © Tsuge

Ci-contre - Planche inédite en français, extraite de ***l'Homme sans talent,*** trames et encre de Chine, adaptation française de Frédéric Boilet à paraître en mars 2003. © Égo Comme X

BIOGRAPHIE

1937 : naissance à Tokyô
1955 : dessinateur pour les librairies de prêt
1965 : fait ses débuts dans la revue *Garo*
1991 : *l'Homme sans talent* est adapté au cinéma
1999 : Tsuge est exposé à Paris,
à la maison de la Culture du Japon

À LIRE ABSOLUMENT

Œuvres complètes, éd. Chikuma Shobô, 1993
L'Homme sans talent, éd. Égo Comme X, 2003

Tu penses à bien faire le bloc B, aussi.

Voui.

THIERRY VAN HASSELT

DÉFRICHEUR POLYMORPHE

134 Grand, belge et timide, Thierry Van Hasselt est également cofondateur de la maison d'édition belge Fréon, devenue Frémok (FRMK) à la suite de sa récente fusion avec son pendant Amok. Auteur encore trop rare (mais plus pour longtemps), il choisit soigneusement — lentement, se plaint-il — ses sujets avant qu'ils ne débouchent sur une concrétisation spectaculaire. C'est le cas de son grand œuvre jusqu'à présent : monstre malade et perverti, fruit de cinq années de travail et de recherche, **Gloria Lopez** est une somme où éclatent les obsessions graphiques et narratives de son auteur. Van Hasselt est extrêmement attaché au matériau et aux conditions de création en bande dessinée. Adepte du monotype dans **Gloria Lopez,** cette technique apparentée à la gravure où la lutte de l'encre et du white-spirit débouche sur un somptueux sepia, Van Hasselt privilégie la trace graphique davantage que l'affirmation d'une écriture stable et rigide. Mais son engagement artistique ne se limite pas à ce parti pris. Les grandes ombres tutélaires de Sade et de Robbe-Grillet planent ainsi sur la matérialisation de **Gloria.** Le pervers Van Hasselt le reconnaît, qui a initié son récit après la lecture de **Justine ou les Infortunes de la vertu.** Gloria Lopez, jeune femme sud-américaine débarquée en Europe, échoue dans un bordel avant de finir misérablement ses jours dans une fusillade entre souteneurs. De prime abord sadien, dans la négation de sa protagoniste comme être pensant et désirant, le récit s'égare par la suite dans une enquête policière avortée à la manière des labyrinthes de l'auteur des **Gommes.**

Van Hasselt est aussi un amoureux des corps, qui se tordent ou ploient sous l'action du désir et de la violence, et cet amour se retrouve dans l'un de ses tout récents projets. En collaboration avec la chorégraphe belge Karine Ponties, le bien nommé **Brutalis** est une rencontre intime et organique dans laquelle la technique privilégiée du monotype et la fascination du dessinateur pour la décomposition, dans les différentes poses envisagées par son modèle, trouvent un réceptacle idéal. Ce goût du transversal accouche d'une œuvre qui tire de cette hybridité son énergie et sa singularité. Ce souci d'exploration et de décloisonnement artistique anime le défricheur Van Hasselt. En témoigne son projet commun avec l'écrivain Marie L., encore au stade embryonnaire. Quelque peu retardé dans sa production par son travail d'éditeur et par le légitime contrecoup qui suit traditionnellement une éclatante réussite, Van Hasselt multiplie à présent les passerelles et les ouvertures, profitant de l'expérience accumulée dans ces diverses explorations. L'abandon du monotype pour la peinture à l'huile, et donc du noir et blanc pour la couleur, dans **la Petite Main,** monologue intérieur d'un Gilles de Rais des temps modernes — épineuse question dans la Belgique contemporaine — participe de cette maturité à la fois dans l'approche narrative, graphique et séquentielle de la bande dessinée. Cette intense activité doit marquer l'entrée prochaine et définitive chez les très grands du déjà grand (près de deux mètres tout de même) Thierry Van Hasselt. **Romain Brethes**

Ci-dessus ***Autoportrait***, extrait de **Jean & Denise,** crayon sur papier, 1999
© Fréon

Ci-contre , ***Sans titre***, avec Marie L., peinture à l'huile sur papier, planche inédite, à paraître
© Thierry Van Hasselt et Marie L.

BIOGRAPHIE

1969 : naissance à Bruxelles
1994 : fondation de Fréon
1998 : parution de *Gloria Lopez* chez Fréon
2002 : collaboration à *Brutalis*, un projet de la chorégraphe Karine Ponties
2003 : exposition consacrée au Frémok au 30e festival d'Angoulême

À LIRE ABSOLUMENT

Gloria Lopez, éd. Fréon, 1998
Brutalis, à paraître aux éditions Amok en 2003

CHRIS WARE

TOP OF THE TOPS

135 Les premiers lecteurs des publications de Chris Ware, au milieu des années 1990, ne s'en remettront pas. Apparues en France par le truchement du petit circuit d'importation des librairies spécialisées, leur titre est d'abord peu compréhensible · **Acme Novelty Library** [Nouvelle bibliothèque top ?]. Mais c'est bien lui qui relie au premier chef l'ensemble de la collection Ensuite la variété des formats, des papiers utilisés, des typographies, des couvertures et de leur mise en couleur. Et puis la diversité de leur contenu, qui va de la fausse publicité au rédactionnel le plus léché, de la bande dessinée ligne claire au dessin d'humour type **Krazy Kat,** du comics animalier à l'imagerie pop art. Enfin le soin apporté au moindre detail editorial : gris typographique, titres de pages biscornus, frises en tout genre, lettrage manuel hyper précis, jouets à découper... Du jamais vu en bande dessinée.

À première vue, le nom de Chris Ware n'apparaît nulle part dans ses publications, pour finir en lettres minuscules à la fin d'un paragraphe invisible. Mais tout de suite, on sait qu'on a affaire à un «grand œuvre», capable d'embrasser l'ensemble des aspects de ce qu'il est convenu d'appeler la culture populaire de notre temps. L'œuvre de Chris Ware transpire les bandes dessinees de superhéros, les cartoons animaliers des années 1930, les films de western et de science-fiction. Sauf qu'ici, Superman est un vieux dégueulasse bedonnant qui bouffe des MacDo et pisse par-dessus les nuages. Big Tex, un gros beauf qui fait de la philosophie de comptoir. Rocket Sam, un robot spatial stupide qui tague les nouvelles contrees explorées Mais le must, ce sont les «comictoons», abréviation de «comics» [bandes dessinées] et de «toons» [dessins animés]. Inventés par Chris Ware et publiés dans des formats immenses, les comictoons sont des mix visuels et sans parole constitués par de petites scènes dessinées en sequences. On les suit du regard comme on lirait un dessin animé sur une seule page. Mais ici encore, le detournement est à l'œuvre : c'est la souris qui martyrise le chat. «Quimby the Mouse» versus «Sparky». Une tête de chat sans corps, en fait, ou parfois deux frères siamois schizophréniques. Car le petit monde surprenant de Chris Ware, extrêmement cohérent, évolue sans cesse. Pour le lecteur accro et attentif, entrer dans cet univers est donc une source jubilatoire infinie. Dans les 380 pages que comptent les aventures de **Jimmy Corrigan,** un orphelin maniaco-depressif à la recherche de son père inconnu, l'ensemble des personnages précités intervient régulièrement ça et là. Le temps du récit varie également, entre le souvenir et le «flash forward», ce qui place le lecteur dans une sorte d'incompréhension qui le pousse sans cesse à vouloir découvrir les éléments du puzzle. L'aspect ludique de l'univers de Chris Ware n'étant pas l'un des moindres. Aujourd'hui disponible en partie dans la langue de Molière, **Acme Novelty Library** est déjà un classique de la bande dessinee moderne. **Vincent Bernière**

Ci-dessus ***Autoportrait***, extrait du journal **The Imp**, 2000. © Ware

Ci-contre ***Acme Novelty Library n° 7, Big Book of Joke***, 1996. © Fantagraphics.

Double page suivante : ***Tales of Tomorrow [contes de demain]***, extrait de **Big Book of Joke n° 2**, mine de plomb, encre de Chine et infographie, 2002. © Fantagraphics.

BIOGRAPHIE

1967 : naissance a Omaha, Etats-Unis
1992 : illustrations hebdomadaires pour le *New City* de Chicago
1993 : *Acme Novelty Library n° 1*
2001 : parution de *The Imp*, un journal qui lui est entièrement dedié
2002 : *Acme Novelty Library n° 15*

À LIRE ABSOLUMENT

Acme Novelty Library, 15 vol. parus, éd. Fantagraphics
Jimmy Corrigan, ed. Delcourt, 2002

ROCKET SAM

1 "EXPLORATION MISSION"

NOTE BOOK

PLANET X3

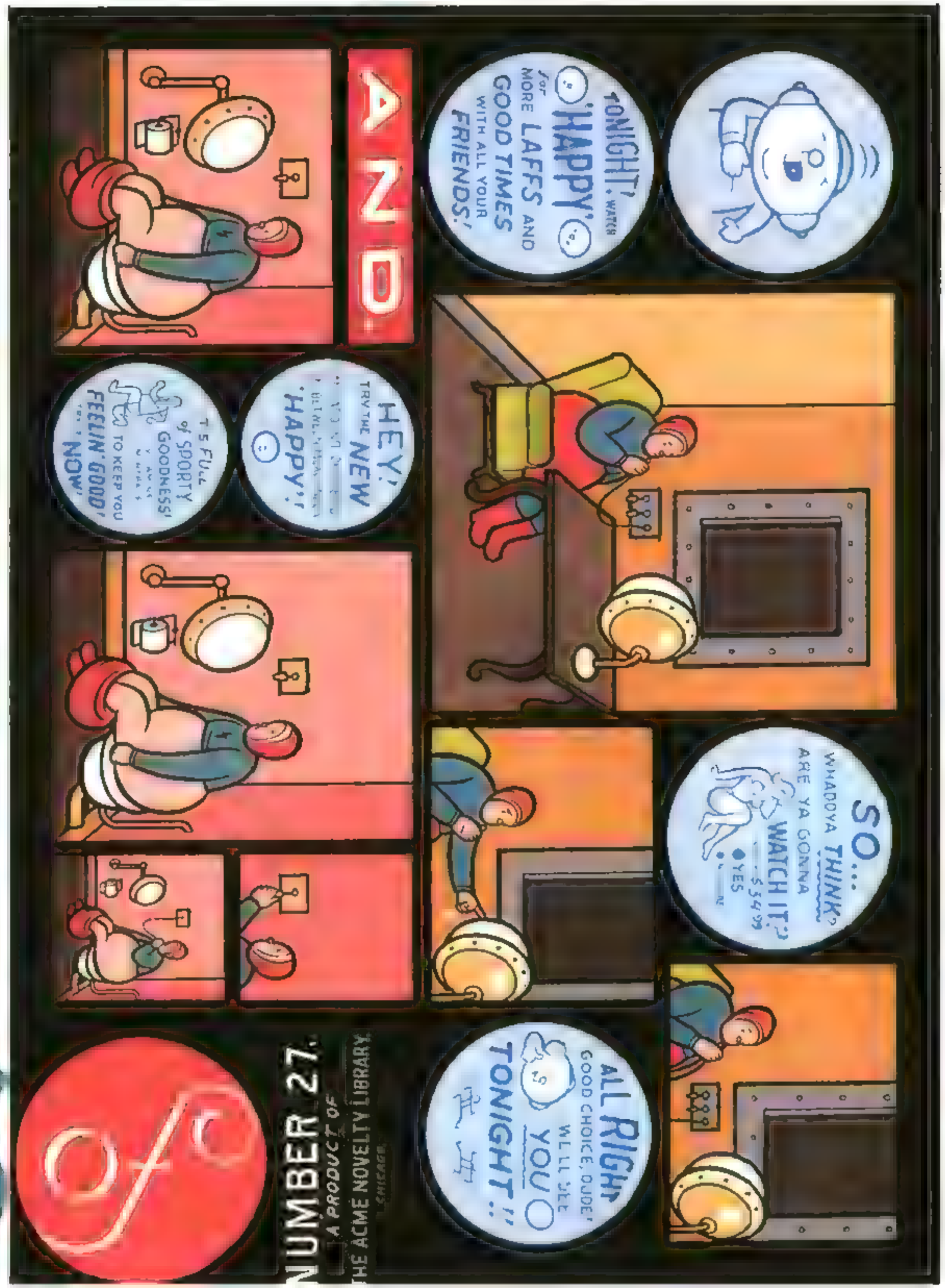
2

3

4

5

GOOD MORNING!
PLEASE SELECT YOUR FAVORITE BREAKFAST
AMERICAN
CONTINENTAL
HAPPY NEW!
HEY, FELLAS: THERE'S A NEW SHOW IN TOWN!
'HAPPY'
AN EVRYBODY'S WATCHIN IT!
WOT'CHU?
YES


AND
TONIGHT, WATCH 'HAPPY' FOR MORE LAFFS AND GOOD TIMES WITH ALL YOUR FRIENDS!
HEY! TRY THE NEW 'HAPPY'!
T'S FULL of SPORTY GOODNESS! TO KEEP YOU FEELIN' GOOD! NOW!
SO.... WHADDYA THINK? ARE YA GONNA WATCH IT?
YES
ALL RIGHT! GOOD CHOICE, DUDE! WE'LL SEE YOU TONIGHT!!
NUMBER 27.
A PRODUCT OF THE ACME NOVELTY LIBRARY.
CHICAGO

TALES of

20TH CENTURY MAN
HEY!!
WOULDN'T YOU LIKE TO TAKE HOME A SOUVENIR?
PERFECT TO KEEP
HAPPY
C'MON!
IT'S HOT!
•RARE
•LIMITED EDITION COLLECTIBLE
only $25.00
TINK

ALL RIGHT FELLAS!!
GET SET for A REAL GOOD TIME!
IT'S THE NEW SHOW THAT EVRYONE'S BEEN TALKING ABOUT!
C'MON! ARE YOU READY?

TOMORROW.

WINSHLUSS
DOCTEUR JEKYLL ET MISTER HYDE

140 Tout petit déjà, le jeune Winshluss faisait l'admiration de ses camarades et énervait ses professeurs à dessiner sur tout et n'importe quoi, avec une étonnante virtuosité. À l'âge de 17 ans, cette sale manie lui ferme definitivement les portes de l'Éducation nationale. La terminale A3, specialité dessin, sera sa dernière classe. Des lors, Winshluss passe son temps à se dorer au soleil du Sud-Ouest, subsiste grâce au RMI et devient guitariste dans le groupe de rock alternatif Shunatao avec lequel il enregistre cinq albums. Mais à 23 ans, voilà que ça le reprend. Il retrouve son copain d'école Cizo et réalise que la bande dessinée, c'est aussi des histoires. Commence alors l'élaboration de petits récits mis en images par Cizo et publiés dans la presse underground locale, **Ferraille, le journal de Monsieur Pabo,** et les publications du Dernier Cri. À Winshluss, le découpage des histoires et les crayonnés, à Cizo, les ciseaux. Les deux ayant une predilection pour le graphisme d'information, les pictogrammes et les papiers découpés, un langage plutôt neuf en BD.

Aujourd'hui locataire de l'atelier des Vosges a Paris, un lieu qui vit passer d'illustres aînés comme Joann Sfar, Emmanuel Guibert et Christophe Blain, Winshluss est devenu le Monsieur Gadget de **Picsou magazine,** dans lequel il officie chaque semaine en inventant des objets plutôt loufoques. En 2001, Winshluss et ses camarades du collectif les Requins marteaux investissent le festival d'Angoulême avec un événement qui bouleverse les habituelles expositions de planches. «Le supermarché Ferraille» proposait au visiteur un caddie, des rayonnages, des animations commerciales emmenees par des chefs de rayon un peu spéciaux, un bistrot, une bande originale rock et quelques conviviales agapes noyées dans un flot de BD underground

Depuis une dizaine d'années, Winshluss publie ça et là des histoires courtes recueillies en albums **(Mr Ferraille** et **Welcome to the Death Club)**, passant d'un style à l'autre et faisant état d'une solide culture graphique dans laquelle on decele pêle-mêle **Félix le chat, Krazy Kat** et **Pim Pam Poum,** Daniel Clowes et Chris Ware. Quelque chose qui découlerait directement de l'histoire du comic strip américain classique, mais detourné de son objet distractif par l'injonction d'une bonne dose de cynisme et d'humour noir. Une sorte de compromis entre l'univers joyeux de Walt Disney et les histoires sombres de Frans Masereel. Désormais, la planète BD tout entière loue son habile coup de crayon, son esprit retors et voit en lui l'avènement d'une relève tant attendue depuis que les rebelles de l'Association ont répondu aux sirènes de plus gros éditeurs. Il est devenu le principal atout de la génération montante, capable, non seulement de dessiner à peu près tout ce qu'il veut, mais aussi de reflechir à la signification des images et d'inventer de nouvelles formes graphiques. Un bon bol d'air frais, jeune et intelligent. **Vincent Bernière**

Ci-dessus · ***Autoportrait*** *pour BeauxArts magazine*, technique mixte, 2002
© Winshluss.

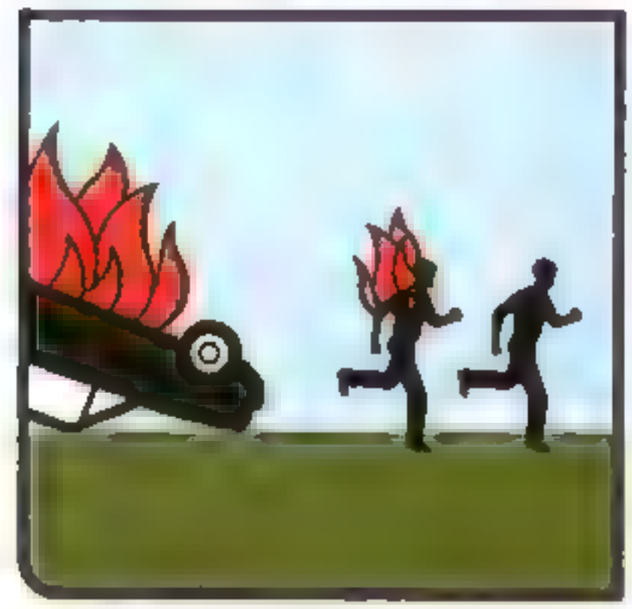
Ci-contre · ***Good Stuff*** avec Cizo, infographie, 2000. © Cizo & Winshluss.

BIOGRAPHIE

1970 : naissance à La Rochelle
1988 : Winshluss quitte l'école
1995 : première publication dans le fanzine *les Aventures de Miguel*
2001 : exposition «le supermarché Ferraille» au festival d'Angoulême

À LIRE ABSOLUMENT

Welcome to the Death Club, éd. Six pieds sous terre, 2001
Mr Ferraille, éd. les Requins marteaux, 2001

BIRA
© Cizo & Winshluss


La bédéthèque idéale

D'Alex Barbier à Chris Ware, en passant par René Goscinny et Hugo Pratt, 37 albums à découvrir absolument pour se constituer une collection de bandes dessinées digne de ce nom. Un fonds indispensable à compléter ensuite selon les sensibilités.

142

Lettres au maire de V. tome 1
Alex Barbier
Fréon

Le chef-d'œuvre elliptique et pervers de celui qui, en 1975, inventa la couleur directe. Entre David Lynch et Philippe Grandrieux, Barbier poursuit l'exploration de ses obsessions intimes.

Partie de chasse
Enki Bilal & Pierre Christin
Humanoïdes associés

Le grand classique de la fiction d'actualité vue par Christin et Bilal. Un huis clos virtuose et une partie de chasse qui nous replongent dans l'univers soviétique totalitaire. Une BD culte.

Mort Cinder
Alberto Breccia & Hector Œsterheld
Vertige Graphic

Alberto Breccia, le maître des avant-gardes, et Hector Œsterheld, immense scénariste argentin assassiné par les juntes, réunis dans leur chef-d'œuvre : des expérimentations graphiques et de fantastiques histoires lovecraftiennes.

Buck Danny, les Anges bleus, **suivi du** *Pilote au masque de cuir*
Jean-Michel Charlier & Victor Hubinon
Dupuis

Charlier sur sa machine à écrire pour un scénario en béton et Hubinon aux pinceaux dans la droite ligne de Milton Caniff. L'une des meilleures BD d'aventures des années 1970.

Emmanuelle **et** *Histoire d'O*
Crepax
Taschen

Deux classiques de la littérature érotique revisités par le grand maître italien. Un dandy érotomane dont Wolinski disait : «Crépax dessine les plus belles fesses de la bande dessinée. Et je m'y connais en bandes dessinées.»

Sans issue
Robert Crumb
Cornélius

Recueil d'histoires courtes par le pape de la BD underground, maître à penser de toute une génération, ici aux prises avec l'aliénation du monde moderne. C'est remarquablement dessiné, non moins bien édité, et c'est pas triste.

L'Ascension du haut mal
David B.
l'Association

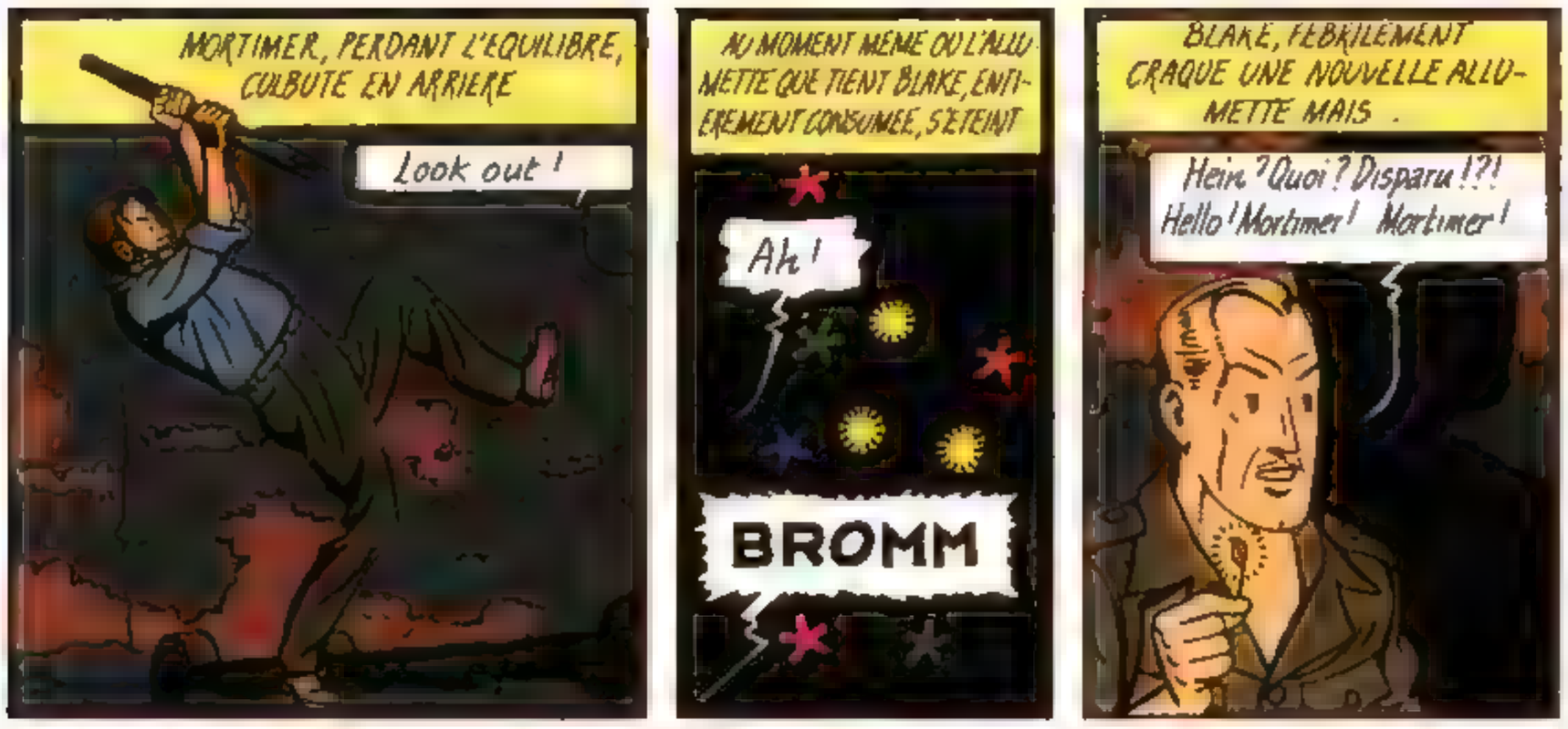
Une histoire sincère et émouvante par un dessinateur intègre, adepte du noir et blanc soigné et de la pertinence intellectuelle. Le récit autobiographique d'une famille aux prises avec la maladie mentale de l'un de ses membres. Très émouvant.

Barbarella
Jean-Claude Forest
Kesserling

La bande dessinée adulte par laquelle tout arriva. Pas érotique pour deux sous mais esthétisante à souhait. Un classique du 9e art.

Z comme Zorglub
Franquin
Dupuis

L'école de Marcinelle par son plus illustre représentant. Celui devant lequel Hergé disait : «Je ne


MORTIMER, PERDANT L'ÉQUILIBRE, CULBUTE EN ARRIERE
Look out !
AU MOMENT MÊME OU L'ALLUMETTE QUE TIENT BLAKE, ENTIÈREMENT CONSUMÉE, S'ÉTEINT
Ah !
BROMM
BLAKE, FÉBRILEMENT CRAQUE UNE NOUVELLE ALLUMETTE MAIS .
Hein ? Quoi ? Disparu !?!
Hello ! Mortimer ! Mortimer !

suis qu'un piètre dessinateur.» Des méchants rigolos, des gentils un peu gauches. Rien que du bon.

Le Petit Cirque
Fred
Dargaud

De la poésie en bandes dessinees, ça existe. Fred l'inventa avec son Petit Cirque, dans le Hara-Kiri du début des annees 1960. Un lavis delayé et des trouvailles narratives à la pelle. Indispensable.

Blueberry, le Spectre aux balles d'or,
suivi de *la Mine de l'Allemand perdu*
Jean Giraud
Dargaud

Quand la BD lorgnait du côté du cinéma américain avant que ça ne soit l'inverse. Un classique du western magistralement scénarisé par Charlier, superbement dessiné et encré par un Giraud au meilleur de sa forme.

Route vers l'enfer
Daniel Goossens
Fluide Glacial

Ce n'est peut-être pas un classique du rire mais bien un chef-d'œuvre de la dérision : voir le Père Noël disserter avec Clark Gable sur les malheurs des petits enfants de la guerre sur fond de cinéma hollywoodien. En plus, un dessin hyper précis.

Astérix chez les Bretons
René Goscinny & Albert Uderzo
Hachette

L'un des meilleurs Astérix, écrit par l'un des plus grands écrivains de la BD, servi par un dessinateur exceptionnel. Avant que tout cela devienne une vaste supercherie commerciale. La BD préférée des Français.

Rubrique-à-brac
Gotlib, Dargaud

L'humour gras et sophistiqué par le créateur de Fluide Glacial. Un mélange de l'esprit anglo-saxon tiré de Mad, d'Harvey Kurtzman, et de gauloiseries bien de chez nous. À lire et à relire.

L'Oreille cassée
Hergé, Casterman

Hergé en pleine possession de ses moyens. Entre la bande dessinée d'aventures à épisodes et l'épopée burlesque. Préférer l'édition originale en noir et blanc.

le Mystère de la grande pyramide
Edgar P. Jacobs
éd. Blake et Mortimer

L'autre grand classique de la ligne claire avec Tintin. Bien mieux que les Aventuriers de l'arche perdue. Blake et Mortimer perdus dans la pyramide de Khéops. Un scénario en béton orné d'un trait qui ne l'est pas moins.

Little Nemo
Winsor McCay
Taschen

Winsor McCay où l'homme qui inventa presque tout

Page de gauche **Winsor McCay,** ***Little Sammy Sneeze (Petit Sammy éternue),*** 1904-1906, réédition Pierre Horay, 2001 © Pierre Horay

Page de droite **Edgar P. Jacobs,** ***Blake et Mortimer, le Mystère de la grande pyramide, tome 2,*** 1987 © éd. Blake & Mortimer

144

en bande dessinee avant même que le cinéma ne s'en occupe : cadrages, plongées, contre-plongées, effets de zoom sur une seule page. Un onirisme visuel toujours sans équivalent à ce jour.

L'Art invisible
Scott Mc Cloud
Vertige Graphic

Ouvrage de vulgarisation indispensable, ce livre brillant combla pour un temps le vide de la critique. En plus, c'est une bande dessinée, on ne pouvait penser mieux.

L'Incal
Mœbius & Alexandro Jodorowsky
Humanoïdes associés

La quête d'un sans-grade vue par le duo le plus mystique de la BD : Mœbius et Jodorowsky. Un chef-d'œuvre de la bande dessinée de science-fiction qui inspira tout le cinéma moderne du genre.

Les Gardiens
Alan Moore
& Dave Gibbons
Delcourt

Des super héros fatigués, dont le passé n'est pas aussi vierge qu'on pourrait le croire, aux prises avec un mystérieux serial killer qui veut leur perte. Une construction vertigineuse qui renouvela en profondeur le genre de la BD US mainstream.

From Hell
Alan Moore
& Dave Campbell
Delcourt

Les crimes de Jack l'Éventreur dans la plus importante tentative de fiction historique de l'histoire de la BD. 500 pages de noir et de blanc, un volumineux appendice et plusieurs heures d'une lecture haletante.

L'Élixir du docteur Doxey
Morris
Dupuis

Le Morris des années 1950, avant l'avènement de Goscinny dans la serie. Un petit bijou de drôlerie, de narration burlesque et d'élégance graphique. Pour oublier les navrants derniers épisodes : rien ne vaut un bon vieux Lucky Luke.

Viet Blues
José Muñoz
& Carlos Sampayo
Casterman

L'univers du polar pour mieux décrire les conditions de vie des sans grades. Alack Sinner, l'un des premiers personnages réalistes de la BD, porté sur l'alcool et les sentiments. À déguster en noir et blanc, comme pour mieux mesurer les contrastes de la vraie vie.

Akira
Katsuhiro Otomo
Glenat

La BD culte de toute une génération de teenagers japonais et occidentaux, adaptée au cinéma par son auteur lui-même. Vitesse, drogues et mutations génétiques : tout y est. Attention : 13 tomes à lire...

Corto Maltese en Sibérie
Hugo Pratt
Casterman

Mieux que la mièvre adaptation en dessin animé, la bande dessinée précieuse du grand maître italien. Entre mythologie historique et aventures sans lendemain. Corto et Raspoutine dans

les méandres de la fiction romanesque. Un must.

Ibicus
Pascal Rabaté
Vents d'Ouest

De l'aventure, de la passion, du mystère... Mais aussi une bonne dose de cynisme et de rigolade dans ces tribulations d'un opportuniste au milieu de la révolution russe. Adapté du livre d'Alexis Tolstoï, un roman graphique de haute tenue.

Phantasmes
Reiser, Albin Michel

L'intime et le sexe par le plus libertaire des dessinateurs de presse. Drôle, inventif et sans tabous. La BD qui fait du bien par où ça passe : les zygomatiques.

Peanuts
Charles Schulz
Hors Collection

Le monde des adultes à hauteur d'enfants pas plus haut que des peanuts. Le comic strip cérébral le plus populaire du monde, dessiné sans faille pendant presque 50 ans. À lire en noir et blanc, pour rire et réfléchir en quatre cases seulement.

Maus
Art Spiegelman
Flammarion

La bande dessinée qui sortit le genre du ghetto de la culture «bédé», traduite dans le monde entier, prix Pulitzer 1987. L'Holocauste à hauteur d'homme, racontée par un père à son fils et traduite en BD animalière.

C'était la guerre des tranchées
Jacques Tardi
Casterman

L'aboutissement de longues années de recherches sur la Première Guerre mondiale, une bande dessinée forte et juste, à mi-chemin du documentaire réaliste et de la fiction guerrière. Tardi dans ce qu'il a de meilleur : l'engagement et le réalisme.

Approximativement
Lewis Trondheim
Cornélius

Le must de l'autobiographie grave et rigolote. Trondheim en pleine ascension, au faîte de ses capacités d'invention narrative et d'économie graphique. Son meilleur livre à ce jour.

Palestine
Joe Sacco, Vertige Graphic

Journaliste avant d'être dessinateur, Sacco est le chef de file du reportage dessiné à tendance subversive. Son travail sur le conflit israélo-palestinien est un modèle du genre. La réconciliation de la BD et du réel.

Le Journal de mon père
Jiro Taniguchi
Casterman

Sublime récit intimiste par le père de la manga d'auteur. Un homme redécouvre sa propre histoire à travers celle de sa famille. Une vraie manga sensible et esthétique du maître Jiro Taniguchi.

Jimmy Corrigan
Chris Ware, Delcourt

Enfin publiée en France, l'œuvre majeure d'un maniaque de la perfection et du détail. Fluide, beau et intelligent, la quête émouvante d'un orphelin dépressif à la recherche de son père. Déjà un classique.

Ci-dessus : **Franquin,** ***Autoportrait***, 1980, encre sur papier. © Franquin/Fluide Glacial.

Page de gauche : **Jacques Tardi,** ***C'était la guerre des tranchées,*** 1993. © Casterman.

Le point de départ de toute œuvre est un but, même s'il est arbitraire. Toute œuvre a une forme, se rattache à un mode d'expression (même si cet idiome n'existe que pour elle) ; toute œuvre possède une structure, nécessite une technique, a une apparence. Scott McCloud, «L'Art invisible»

ours

Les numéros hors-série de Beaux Arts magazine sont édités par Beaux Arts SA.

Beaux Arts magazine
Tour Maine-Montparnasse
33, avenue du Maine, 75755 Paris Cedex 15.
Tél. 01 56 54 12 34. Fax : 01 45 38 30 01.

RCS Paris B 404 332 942.
ISSN : 0757 - 2271.
Commission paritaire : 65094
Dépôt légal : janvier 2003.
Impression : Maury, Malesherbes.
Printed in France.

Directeur de la publication :
Frédéric Morel.

Directeur général :
Christophe Chabloz.

Directeur de la rédaction & rédacteur en chef :
Fabrice Bousteau.
Assistante : Catherine Joyeux.

Secrétaire générale de la rédaction :
Hortense Meltz.

Directrice d'édition :
Isabelle Canais.

Responsable éditoriale :
Barbara Soyer.

Création graphique :
Nicolas Hoffmann, Delphine Cormier, Coco Tassel & Sylvie Astier.

Iconographe : Julie Leborgne, assistée de Bertrand Jeanneau.

Secrétaires de rédaction :
Sabine Moinet & Florence Lebeau.

Directeur de la création et de la fabrication : Alain Alliez, assisté de Marie-France Wolfsperger.

Responsable des partenariats :
Jean-Christophe Claude. Tél. 01 56 54 12 48.

Communication :
Tanaquil Papertian. Tél. 01 43 20 45 98.

Ventes librairies :
Manon Courbez. Tél. 01 56 54 12 32.

Responsable commerciale :
Christine Leriche Neveu. Tél. 01 43 20 19 58.

Ventes presse :
Ghada Ghanem. Tél. 01 43 20 44 38.

Comptabilité : 26, rue Racine, 75006 Paris. Tél. 01 40 51 31 00.

Publicité
Ozalyd Publicité
8, passage des Marais, 75010 Paris.
Tél. 01 40 4040 90.
Fax : 01 40 40 40 99.

Directeur : Bertrand Rocher, brocher@ozalyd.com

Directrice commerciale :
Muriel Bonvicini
mbonvicini@ozalyd.com

Secteur professionnel :
Directrice de clientèle : Florence Domercq, fdomercq@ozalyd.com

Chef de publicité : Magali Solanet, msolanet@ozalyd.com

Secteur commercial :
Chef de publicité : Daniel Dias, ddias@ozalyd.com
Assistante : Corinne Ferri, cferri@ozalyd.com

Ont collaboré à ce numéro :

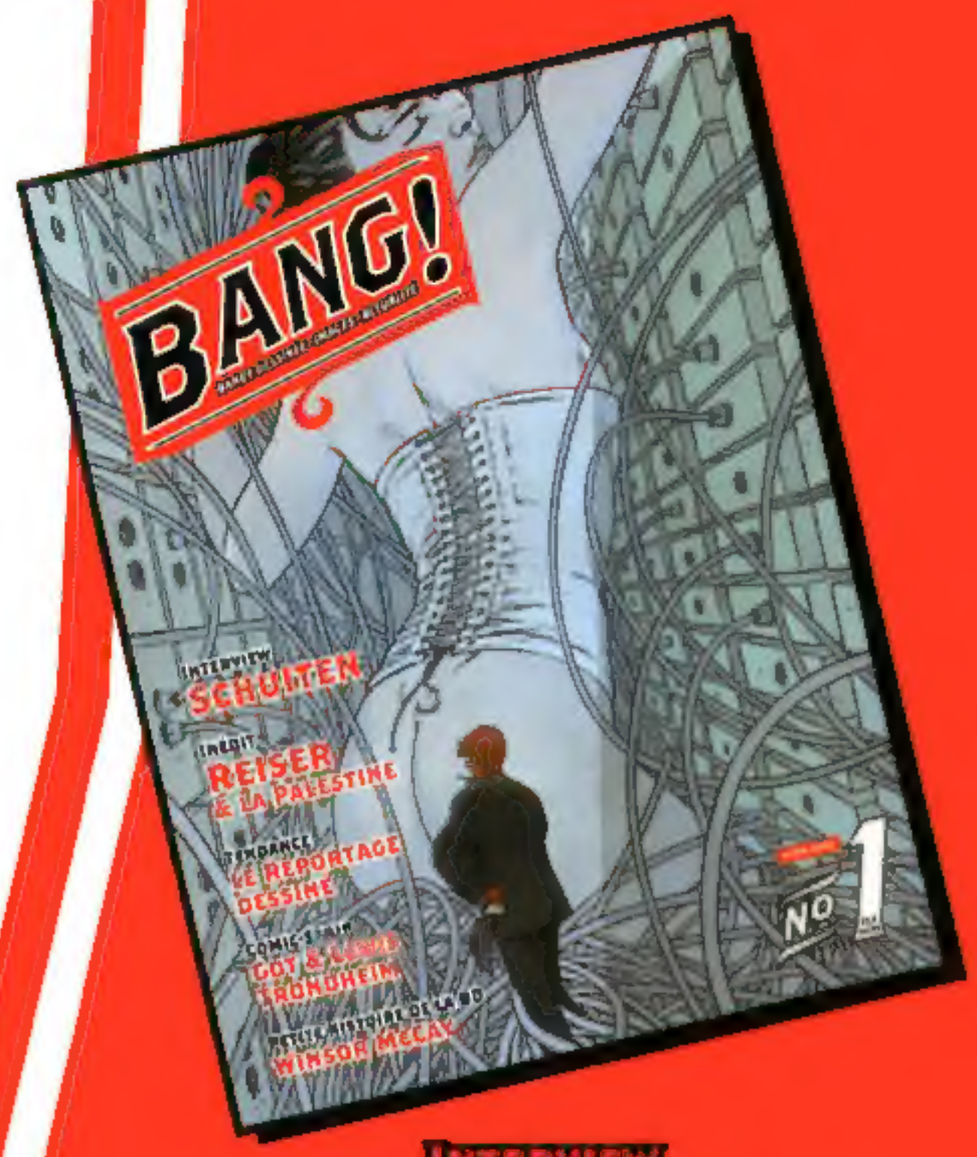
Consultants :
Vincent Bernière,
Antoine Guillot & Pierre Sterckx.

Auteurs :
Julien Bastide, Évariste Blanchet, Romain Brethes, Erwin Dejasse, Jean-Philippe Martin, Jean-Pierre Mercier, Benoît Mouchart.

«La bande dessinée, quelle histoire !» a été réalisée spécialement pour Beaux Arts magazine par Fabrice Neaud.

Lettrage : Estelle Goutaudier

Nous remercions pour leur aide et leur disponibilité les artistes présents dans ce numéro ainsi qu'Annabelle Gugnon, Jean Poderos, l'Association, Frédéric Boilet, Emmanuelle Klein, Florence Mihail-Danton et PMJ éditions.



HIVER 2002

NO 1

19,5 euros

REVUE PARAISSANT
CHAQUE SAISON

144 PAGES COULEURS
D'IMAGES, DE RÉCITS
COMPLETS & INÉDITS,
D'INTERVIEWS...

DANS TOUTES LES
BONNES LIBRAIRIES

BANG

INTERVIEW
SCHUITEN

INÉDIT
REISER
& LA PALESTINE

TENDANCE
LE REPORTAGE
DESSINÉ

COMIC STRIP
GOT & LEWIS
TRONDHEIM

PETITE HISTOIRE DE LA BD
WINSOR MCCAY

ET AUSSI:
SETH, PETTIBON,
VAN HASSELT,
NEAUD, RISS,
BOILET, RAVALEC

BANDE DESSINÉE, IMAGES, ACTUALITÉ

JAMESON® L'IRLANDAIS...

Depuis 1780, Jameson Irish Whiskey est toujours élaboré dans la plus pure tradition irlandaise.

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. CONSOMMEZ AVEC MODÉRATION

PUBLICIS ETOILE